Luceafărul

IUL. 2005

ANI 2022

Săptămânal de literatură. Nr. 36 (289), serie nouă. Miercuri 2 octombrie 1996. Preț: 600 lei

petre stoica

Solitarul orășelului vlăguit

alexandru george

A SCRIE DESPRE CE NU SE POATE

52026

VOCEA PATRIOTULUI NAȚIONALE

Se spune adesea că linguşeala e prima armă a trădării. Sau, şi mai bine, cine a trădat o dată o va mai face, cu aceeaşi consecvenţă, şi cu alte prilejuri. Numai acestea să se ivească. De-a lungul veacurilor, numele unora ne sunt edificatoare, iar faptele lor, argumente ● Ştim cine a fost Claudiu Iordache înainte de '89: un poet mediocru, cu propensiuni scorniceştene. Pentru un blid de linte, l-a tămâiat pe tiran. Fiindcă a intrat într-un cor, n-a prea fost observat. Că şi-acolo, prim-soliştii trebuiau să aibă unele **ieşiri**. Or, la Timişoara, nu prea se observa ● Mişcările din Banat l-au scos în faţă. A început să scuipe acolo unde a lins. Cum spuneam, linguşeala e prima armă a trădării. Şi Iordache a fost luat în seamă, a căpătat demnităţi (nu şi demnitate!), până într-o zi când a intrat dihonia în revoluţionari. A spus el atunci multe adevăruri. A cochetat cu opoziţia, a lovit nemilos în cei care trădaseră idelaurile. Dar, surpriză: a cârmit-o iarăşi, căci năravul din fire n-are lecuire ● Parafrazând el un titlu celebru (că, deh, e poet şi gazetar), îşi arată faţa (sau colţii) chiar pe prima pagină în „Vocea României" scriind: **Farmecul discret al opoziţiei române**. Tot textul merită reprodus ● „Am fost în lumea ei. Este ingrată, infidelă, cinică, ipocrită. Cine crede că opoziţia este raiul de lângă iad se înşală – ea este prelungirea iadului românesc până la ultimele consecinţe. Mediocritatea şi răceala afectivă sunt o uniformă pentru caracterul celor ce se pretind modelele morale ale naţiunii. Opoziţia română este, poate, iluzia cea mai consistentă a unui electorat cu luciditatea în derivă. M-am îndreptat, la un moment dat, spre opoziţie, gândindu-mă că voi găsi o Opoziţie cu O mare, dar nu am găsit decât acest pitic colectiv care îşi înşală cinic prietenii" ● Acest text, editat în chenar şi cu literă mare, să citească şi miopii, merită mai multe comentarii. De ce o fi fost înşelat Colosul de la Timişoara? Că nu i s-a dat vreun oscior pe la Parlament? Sau unul de opinie? Că nu i-au fost recunoscute capacităţile politice şi poeticeşti? Păi dacă biografia lui nu poate fi muşamalizată! Şi mai e ceva: ca să vezi un obiect, o colectivitate cu literă mare, trebuie să ai tu ochii curaţi şi valizi pentru aşa ceva. Or, în ceea ce-l priveşte pe Claudiu Iordache, debusolarea lui se observă chiar şi cu ochiul liber.

URMELE STRĂMOSILOR UITAȚI?

de NICOLAE PRELIPCEANU

Am fost nu de mult la Cernăuţi. Acel oraş în care şi-a purtat paşii Mihai Eminescu. Urmele ar fi rare, dacă n-am fi – noi, cei veniţi de dincoace – mereu alături de oameni inimoşi, care ştiu să ne arate: aici a fost bustul lui, până în 1941, aici e şcoala primară unde a învăţat. Într-unul dintre cele mai frumoase (dar şi mai triste) cimitire româneşti, un adevărat Père Lachaise românesc, stăm în faţa mormântului lui Aron Pumnul şi ne gândim că tot aici a stat şi el, vărsând o parte din „lăcrămioarele învăţăceilor", despre care mai apoi (sau mai înainte) a scris. În curtea casei unde a trăit profesorul, bustul „învăţăcelului". Dar urmele cele mai vizibile ale trecerii unor mari învăţaţi sau oameni care au făcut istorie, români, prin această lume sunt în acel cimitir. Nu departe de Aron Pumnul, e Dimitrie Onciul, unul dintre preşedinţii Academiei Române, undeva printre tufe rebele, zace pictorul Epaminonda Bucevschi, prietenul lui Eminescu, autorul unei fresce, azi doar amintire şi ea, în Sala Unirii de la Universitate. Nu se poate descrie starea în care se află azi acest mare cimitir. Arborii au crescut, înalţi de peste 20 m, cărări înguste au luat locul aleilor, căci nimeni, sau aproape nimeni, nu mai vine aici la mormântul vreunei rude, vreunui prieten. Familiile Flondor, Bucevschi şi-atâtea şi-atâtea, nu mai sunt la Cernăuţi, dacă vor mai fi fiind pe undeva. În spatele unui monument funerar amplu, cu două aripi laterale, fastuos cândva, astăzi fără placa din mijloc, încât prin ea poţi vedea cum se lasă, încet, încet, întunericul, două trunchiuri gemene, fără crengi, parcă arse de un trăsnet, se macină, îţi dai seama, cu fiecare ploaie, cu fiecare anotimp care vine şi trece. Nu se mai poate citi numele familiei în amintirea căreia a fost ridicat acest monument, dar privind trunchiurile gemene înţelegi – dacă altfel nu puteai – cum şi cât a mai rămas, acolo jos, din ea. Oasele mitropoliţilor români, ştiu încă de la prima mea trecere pe-acolo, au fost risipite pe alee, când nişte necunoscuţi au devastat cavoul-capelă unde erau depuse. Am ajuns, de data asta seara, după o ploaie măruntă, fermă, şi totul era numai apă, iar pământul ţi se lipea de tălpi, parcă implorând să-l iei înapoi, în ţară. Acest cimitir, al unui oraş care era, pe vremuri, ultima citadelă dinspre est a Europei, va dispărea în puţini ani. Cine mai are bani şi timp să restaureze un cimitir, când nici pentru casele oamenilor vii nu sunt fonduri? Va mai ieşi, probabil, la iveală, dintre plăcile cu nume ruso-ucrainene, o urmă de piatră de pe un mormânt de altă dată, aşa cum, chiar în piaţa centrală, vizavi de fostul hotel „Pajura Neagră", iese, de sub vreo firmă sovietică, una românească, antebelică, nu ştiu ce „Regie autonomă" de altădată, sau aşa cum, dacă te uiţi pe unde calci, dai de un capac de fontă al Societăţii Române de Telefoane din Cernăuţiul anilor 20. Lumea, desigur, merge înainte. Cui îi mai pasă că, la Cernăuţi, s-a pierdut un focar de cultură românească? Ba, se fac eforturi spre a şterge cât mai bine acele urme, care pot culpabiliza o stăpânire ce rezultă din pactul Ribbentrop-Molotov, altfel ritos condamnat azi de toată lumea. Iar în cimitir, oasele românilor coboară-n pământ, tot mai adânc, până când nu vor mai fi nici măcar amintire.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

acolade

MANOLESCU

de MARIUS TUPAN

Imediat după buluceala din decembrie, îi ironiza pe scriitorii care alergau să intre în partide (după ce **unicul** se segmentase în zeci de felii), căci rolul creatorului autentic nu e acela să scoată panglici pe nări sau să încălzească microfoanele de tot felul. Criticul persuasiv, temut şi ironic a căpătat rapid o revistă (i se cuvenea mai de mult), şi-a exprimat (ca şi altădată) tranşant opiniile, a demonstrat (pentru a câta oară?) că valorile impresionează în orice regim, până într-o zi când, simţind reanimarea **foştilor** (de la eşalonul doi şi trei), asistând la impertinenţa barzilor de curte, dar şi la agresivitatea cozilor (de topor), n-a mai putut rezista. O întreagă carieră de comentator, de aproape trei decenii, a fost abandonată (sperăm vremelnic) şi, membru marcant al Alianţei Civice, s-a desprins de-acolo pentru a întemeia un partid. A primit atunci şi din stânga şi din dreapta săgeţi. Nici una nu l-a împiedicat să-şi croiască drumul spre Senat. Pentru activitatea parlamentară s-a bucurat de alte comentarii, de obicei, defavorabile. Că ar călători peste mări şi ţări alături de persoane compromise; că-i prea elevat în discursuri şi tăios în replici; că-i lasă pe naţionalist-comunişti să se răsfeţe la microfoane ca plăcintele bovine; că a fost ales să sprijine cultura şi creatorii dar... etc, etc. Disputele din Opoziţie, dezacordul cu Emil Constantinescu au ridicat noi semne de întrebare. Şi, când puţini se mai aşteptau, Nicolae Manolescu a făcut câteva mişcări inspirate şi, credem noi, utile, iar acestea i-au dat dreptul să candideze pentru fotoliul de la Cotroceni.

Am urmărit cu mare atenţie **Turneul Candidaţilor**, emisiunea de la o televiziune particulară. Unele secvenţe au fost de un haz nebun, altele, lamentabile, ridicole. Creatorii (căci ei ne interesează) s-au dat iarăşi în spectacol. Vadim, ca de obicei, demagog şi şarlatan, adoptând o strategie la fel de păguboasă. Din fiară, se vrea miel de sacrificiu. Dar noi ştim că ilustrează doar patrupedul ironizat de Baranga: Mielul turbat! Adrian Păunescu, nici o metamorfoză, lăbărţat ca balena Goliat, miasmatic ca orice baltă putredă, tumultuos ca orice râu de munte doldora de mortăciuni, frunze uscate şi mâluri pestilenţiale. Ei bine, Manolescu a oferit un regal. Revoluţionarii de profesie, aceia care mai cred că sunt destinaţi (!) şi desemnaţi (!) să ne conducă destinele, vor fi strâmbând din nas. Haita **foştilor** o fi lătrând la stele (acelea de pe umeri), dar oamenii cu mult bun simţ şi instrucţie, chiar şi medie, au avut ce admira. Profesorul nostru de la **Filologie** şi-a rafinat discursul: la inteligenţa sa, nici nu era greu! Şi-a explicat gesturile politice fără fanfaronadă şi patetism. De altfel, glacialitatea şi discreţia îi sunt specifice, fie şi-n comentarea operelor literare. Cu luciditate, a vorbit despre şansa monarhiei şi despre spinoasa problemă a homosexualilor. Nici o întrebare nu a fost ocolită sau viclean tălmăcită. Farmecul aparte în tot ceea ce spune, ironia fină, cuvântul bine ales, dezinvoltura, aplombul şi multe altele dau la iveală un adversar redutabil pentru cei trei, dinainte bine plasaţi, în cursa pentru preşedinţie. Şi, vorba povestitorului, n-ar fi rău dacă ar fi bine!

P.S.

Cine ne-ar putea învinui de vreun contraserviciu trebuie să fie liniştit: ultima noastră carte, **Rezervaţia de Lux**, n-a fost inserată nici măcar la rubrica de apariţii editoriale, în revista condusă de Nicolae Manolescu. Asta nu ne împiedică să recunoaştem valoarea scriitorului şi politicianului.

MOARTEA UNUI ARHANGHEL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

A fost supranumit „Arhanghelul Ghilotinei"; a murit el însuşi decapitat, asemenea regelui pe care l-a îndreptat către moarte şi care, din aproape toate punctele de vedere, era contrariul său perfect. S-a numit Louis Antoine de Saint-Just – pentru mulţi a rămas un ideal, pentru tot atât de mulţi a constituit (şi constituie încă) proba capacităţii spirituale umane de a derapa înspre cruzime şi teroare; cei mai numeroşi dintre contemporani îl descriu ca fiind de o frumuseţe incomparabilă – poate, cu o uşoară amprentă feminină – câţiva pretinzând a fi avut un fizic lipsit de trăsături speciale, însă corect.

Saint-Just rămâne până astăzi o problemă; este privit ca atare de majoritatea istoricilor, sociologilor, psihologilor, politologilor şi oamenilor politici.

Lenin avea să spună că Revoluţia Franceză nu a învins întrucât nu a ucis destui oameni. În realitate, între teroarea Revoluţiei Franceze şi aceea a complotului bolşevic diferenţa este totală. Revoluţia Franceză a exclus tortura şi a implicat în majoritatea cazurilor, dacă nu obiectivitatea justiţiei, măcar asumarea faptelor de către cei responsabili. Aşa s-a şi putut întâmpla ca Saint-Just, Robespierre şi întregul lor grup politic au fost lichidaţi. Lenin, putem presupune, nu vrusese, probabil, să spună că Revoluţia Franceză a ucis prea puţini oameni, ci să sublinieze că nu a procedat sălbatic şi că, în nici un caz, nu a procedat pervers şi abject.

O primă problemă care se pune este aceea a posibilităţii eventuale de a suprima inerţia istorică, de a orienta umanitatea, într-un mod niciodată încercat anterior, fără a altera balanţa – şi aşa instabilă – a raporturilor vieţii şi morţii. Creaţia a fost multă vreme însoţită de moarte. Lucrurile par să se schimbe astăzi. Karl Popper are dreptate atunci când afirmă că esenţa democraţiei constă în aceea că un guvern poate fi înlocuit printr-un mijloc legal elaborat, deci fără vărsare de sânge. La o scară incomparabil mai mare, rolul democraţiei îl joacă tehnologia şi, în general, creaţia ca suport al concurenţei. Un sistem poate fi eliminat prin simplul decalaj tehnologic, în special atunci când acest decalaj este făcut să devină continuu crescător. Resursa ultimă a istoriei rămâne însă, totdeauna, moartea.

Ce este însă atât de respingător în toate epocile de teroare? Probabil, mai ales faptul că viaţa şi moartea sunt aruncate în joc nu doar pentru necesităţi absolute, ci şi ca mijloc de radicalizare a naţiunii, al întăririi răspunderii şi iniţiativei naţionale (evident, în sensul pretins de statul terorist). Viaţa şi moartea oamenilor apar astfel intens devalorizate şi ceea ce se câştigă abandonarea montagnarzilor de către poporul Franţei.

În Revoluţia Franceză, ca şi în Revoluţia Americană, scopurile erau perfect definite, chiar dacă, în cazul francez, clasificarea scopurilor a fost ulterioară, progresivă deşi rapidă, în timp ce în cazul american obiectivele afirmate au preexistat net mişcării. Identităţile oponenţilor în Revoluţia Americană erau însă lămurite geopolitic pe când, în Revoluţia Franceză, ele derivau din societatea scindată. Atât Franţa, cât şi America s-au văzut prinse în războaie cu adversari din afară, dar frontierele revoluţiei se suprapun în America cu frontierele Uniunii. Saint-Just va declara: „Eu nu aparţin nici unei partide. Voi lupta împotriva tuturor".

Epocile de teroare sunt produsul credinţei naive – nu însă mai puţin vinovate – în capacitatea naţională de consens (sau mondială – vezi trecuta, deocamdată, teroare nucleară). Pluralismul este dreptul fiinţei omeneşti de a-şi afirma propria umanitate. Evident, iacobinismul este refuzul ca omenescul să devină „prea omenesc". Consensul, totuşi, există – el este însă contractual, legat în mod clar de circumstanţe, limitări şi condiţii sau reprezintă suportul – în sine spontan şi absolut, liber şi inflexibil – al umanului? Consensul nu este o bază a acţiunii politice – este, în cazul optim, efectul acesteia; el apare ca un produs al efortului naţional ori, măcar, drept o speranţă. Nu se naşte prin teroare – eliminarea continuă a oponenţilor care nu încetează niciodată a se ivi în ciuda terorii, chiar – ci reprezintă condiţia care face opresiunea inutilă. Consensul se elaborează mai întâi în inconştientul colectiv, ca rezultat al actului politic îndreptăţit, apoi el se exprimă drept recunoaştere a adevăratei politici. Este de neimpus, întrucât este inseparabil de iubire.

Revoluţiile nu sunt, poate, decât perioadele istorice (sau de viaţă) în care greşelile se plătesc înmiit.

minimax

HOME, SWEET HOME! (III)

de ŞERBAN LANESCU

Deşi după '90 repetându-se – har Domnului! – măcar o dată în fiecare an, deci deşi acumulându-se premisa obişnuinţei, totuşi, experienţa întoarcerii ***acasă*** din „Occident" a rămas mereu la fel de traumatizantă. Până-ntr-atât încât din mirajul ***plecării*** ce mi-a măcinat o bună (şi s-ar fi cuvenit a fi cea mai bună) parte din viaţă, n-a mai rămas decât o vagă dorinţă stingându-se treptat. Ba chiar, mai grav, mai rău, cu fiecare întoarcere ***acasă*** se accentuează predispoziţia potrivnică ***ieşirii***. Prea mare este diferenţa! Adică, recurgând la o exprimare ce poate fi acuzată de mercantilism meschin dar care exprimă adevărul, fie că iubeşti natura, fie cultura, venind de-***acolo***, de ***dincolo***, „oferta românească" **actuală** se dovedeşte de rang inferior. A mai ***colora*** această afirmaţie, pomenind despre murdărie, prost-gust, micime şi sărăcie (la propriu şi la figurat) etc, dar şi despre grotescul pavoazării cu zorzoane şi al idolatrizării mizeriei româneşti, vezi Doamne – sfântă doar pentru că este românească, iar pe patrioţii de serviciu (serviciul de propagandă) când pomenesc de ţărişoară îi apucă dârdâiala şi-şi dau ochii peste cap cu spume la gură ca pocniţi de boala lu' Calachi, deci a mai specifica/argumenta calitatea inferioară a „ofertei româneşti" îmi pare superfluu şi presupunând o considerabilă doză de masochism. Aşadar, dacă este firesc-omenească tentaţia excelenţei, cu o singură excepţie, poate, sigur, deloc negljabilă, da' ,orişicât, nici pentru oricine accesibilă şi nici suficientă spre a-ţi „umple viaţa", cu o singură excepţie, nimic din ceea ce este românesc nu numai că nu rezistă comparaţiei, dar handicapul, diferenţa de rang, copleşeşte, de-ţi vine-n minte ades pomenitul vers al lui Topârceanu. Cel cu lăsatul intereselor baltă. Lesne de bănuit, excepţia anunţată o constituie **limba**. Dar adevărul ideii că **doar** limba română îmi/îţi/ne este patrie, că **doar** în limba română te poţi simţi într-adevăr (la modul absolut: să-l pipăi şi să urlu „Este!") ***acasă***, acest adevăr, când ajungi la el, se dovedeşte destul de puţin confortabil. Iar în continuare virajul întrale politichiei (mi) se impune de o manieră imperativă.

A fost să fie de această dată ca întoarcerea să mă aducă în plină campanie electorală care, aşa cum e, conferă handicapului menţionat un surplus de stridenţă. Mult mai greu de suportat, însă, este că, prin modul cum se desfăşoară ea, prin prest(idigit)aţia majorităţii actorilor principali, această campanie nu permite anticiparea momentului/punctului de reală inflexiune politică fără de care atenuarea handicapului este iluzorie. La fel ca şi mult trâmbiţata integrare euroatlantică. Aşa cum se-nvârte-acum ***roata lumii*** cam greu, cam imposibil de prefigurat alţii decât doi viitori posibili. Sau, peste, să zicem, 4-5 ani, „miracolul românesc" va fi o sintagmă gazetărească de notorietate cel puţin europeană. Sau, România va eşua într-o nişă istorică insalubră. Or, obţinerea unor performanţe (nu numai, deloc nu numai economice) care să impună metafora „miracolului", şi altor gazetari decât cei de la TVR, „Vocea României" sau „Dimineaţa", presupune un efort social de o amploare ce nu prea poate fi exagerată. Cu nişte oameni care... care mulţi arată cum arată în clipul propagandistic pedeşerist cei selectaţi să-l confirme pe un A. Năstase, sau ca bieţi aplaudaci din ***vizitele de lucru*** unde, mai nou, preşedintele (oare sfătuit de ***yankei*** sau de I. Boda?) a apărut costumat în blugi. Iar trezirea, dezmeticirea lor, Doamne cum?! Cum când, başca lucrătura de la TVR, „directori de opinie" sunt alde I. Cristoiu, H. Alexandrescu şi alţi tatulici?! Cum când, pe lângă to'arăşii de care pomeneam săptămâna trecută, tribulaţiile şi vânzoleala din ***lumea bună*** oferă acum surprize de-a dreptul năucitoare. Bunăoară (dacă e adevărat ce-am citit la gazetă), să înfrunţi Securitatea pe vremea lui Ceauşescu pentru a ajunge, via „Europa liberă", în ***staff***-ul lui P. Roman, subordonat unui P. Roman – iată o traiectorie suprarealistă. Ori, de asemenea – cum?! – Petru Creţia!!! Iar în „partea cealaltă" parlamentari din CDR votează un cod penal mai strâmb decât cel comunist! Sunt acestea, pe lângă atâtea altele, semne fără echivoc că investirea speranţei în scrutinul din noiembrie nu poate fi decât păguboasă. Rămânând pregătirea pentru alternativa nişei. Încă mai probabilă, poate, după operaţia lui Elţîn. Dacă va mai fi operat.

5 volume de memorialistică:

Vasile Gogea, *FRAGMENTE SALVATE (1975-1989)*

Oare câți dintre noi mai ținem minte că, în anul 1987, un român, trăitor într-o Românie care părea sortită pe vecie opresiunii dictatoriale, a avut curajul (aproape nebunie pentru acele vremuri!) să relateze unor ziariști francezi filmul represiunii grevei muncitorești din Brașov? Acest român se numește Vasile Gogea; s-a dovedit a fi o conștiință veritabilă, nealterată de teamă, de stavilele firești impuse printr-o minimă funcționare a instinctului conservării, de calcule meschine... Jurnalul său este exemplar atât prin autenticitate, cât și prin luciditatea scrutării a tot ceea ce se ascunde sub fața evenimentului propriu-zis, din acest unghi de vedere Vasile Gogea dovedindu-se un descifrator exact al psihologiei colective, un politolog și un sociolog de care ar trebui să se țină seama. Soarta post-revoluționară a acestui cronicar de prim-plan, marginalizarea acestui erou nu reprezintă nimic altceva decât un cap de acuzare în plus împotriva unei societăți mocirloase, intrată în zodia imposturii: „... în timpuri în care mistificările cele mai penibile sunt prezentate drept imaculate biografii revoluționare, numele lui Vasile Gogea a intrat, din păcate, într-un nemeritat și regretabil con de umbră (...) Marginalizarea eroilor de deunăzi pare să fie o altă maladie a tranziției...", spune lucrurilor pe nume Vladimir Tismăneanu, în prefață. **(Ed. Polirom; 5500 lei)**

Onisifor Ghibu, *PAGINI DE JURNAL*

Acest prim volum, care acoperă perioada cuprinsă între anii 1935 și 1963, se compune dintr-o serie de fragmente scurte din manuscrisele venerabilului Profesor, manuscrise confiscate de fosta Securitate. Evenimentele consemnate reprezintă momente cruciale atât pentru soarta Transilvaniei, cât și pentru viața zbuciumată a distinsului dascăl clujean: Diktat-ul de la Viena, instaurarea samavolnică a regimului comunist, alungarea din viața universitară, arestarea fiilor Mihai și Octavian, hărțuieli, umilințe... De fapt, Onisifor Ghibu își re-vede viața personală într-o legătură intimă cu soarta Transilvaniei, unele pagini trădează lirismul amar, nimic artificial sau edulcorat în ton, narațiunile ascund o anume înțelepciune specifică marilor spirite martore, participantul victimă nu se lasă pradă deznădejdii în fața dezastrelor, privirea sa este aceea a unui umanist pentru care valorile autentice ale umanității pot fi vremelnic distruse, dar niciodată înfrânte. **(Ed. Albatros; 7500 lei)**

Mircea Zaciu, *JURNAL (vol. 3)*

Penultimul volum din **romanul memorialistic** al Profesorului se concentrează asupra anilor 1984, 1985 și 1989. Excepționala mobilitate a privirii reușește să panorameze o perioadă prin care unii dintre noi am trecut precum gâștele prin apă; notația realistă surprinde hidosul, grotescul, penibilul, consternantul, cenușiul, paradoxalul, dramaticul; spusa directă se însoțește cu sugerarea, **prozatorul** Mircea Zaciu realizează o galerie de personaje demne uneori de vitriolul lui Céline, calvarul cotidian al autorului depășește spațiul strict personal, dovedindu-se un calvar al tuturora. Știind că ai în față un **jurnal**, pe măsura înaintării în lectură începi să capeți convingerea că parcurgi o **operă de ficțiune**, o cronică romanescă vie; aceasta este extraordinara performanță a scriitorului Mircea Zaciu! **(Ed. Albatros; 8874 lei)**

Maria, Regina României, *ÎNSEMNĂRI ZILNICE (vol. I)*

Volumul de acum (tradus din limba engleză de către Valentina Costache și Sanda Racoviceanu) vine ca o continuare la **Povestea vieții mele** (apărut în anul 1991, în trei volume, la editura Eminescu). Dacă **Povestea...** se oprea la anul 1918, **Însemnările zilnice** vizează perioada dintre decembrie 1918 și decembrie 1919. Evenimentele, întâmplările aparțin pe de o parte vieții de familie, pe de altă parte vieții politice, ambele extrem de accidentate. Inteligentă, energică, dotată cu un nu tocmai comun simț al sesizării esențialului ascuns sub cruste înșelătoare, diplomată subtilă și eficientă, pasionată de tot ceea ce trebuia să întreprindă, ironică, drastică, jovială, Regina Maria reușește, scriind despre alții, să-și reliefeze un portret extrem de viu și de convingător, acesta fiind – alături de interesul documentar – meritul de căpătâi al **Însemnărilor...** **(Ed. Albatros; 8000 lei)**

Carol al II-lea, Regele României, *ÎNSEMNĂRI ZILNICE*

Revoltător, înduioșător, aruncat din zonele derizoriului spre zonele aspre și grave ale politicului, preocupat realmente de soarta țării, dar și mai preocupat de țâfnele metresei, amestec de opacitate și de admirabilă luciditate pe alocuri, ahtiat după voluptăți carnale, puternic și fragil totodată, viril și infantil, suflet de femeie ascuns în trup zdravăn de mascul, cam acesta a fost, în mare, controversatul rege Carol al II-lea, despre care N. Iorga, ilustrul său profesor, avea să exclame: „Păcat de marea lui inteligență mâncată de atâtea vicii!". Brânză bună în burduf de câine, am zice, dar, judecat la rece, acest rege pare a fi fost o figură mai mult tragică, de ale cărui dezastre personale nu s-a făcut doar el singur vinovat! Nu-s vremile sub oameni... **(Ed. Scripta; 12000 lei)**

O revistă teologică militantă:

MĂRTURIE ORTODOXĂ; nr. 19 și 20

Revistă religioasă a comunității ortodoxe române din Olanda, a cărei apariție – deloc lesnicioasă, cred! – se datorează osârdiei duhovnicești și financiare a preotului iconom stavrofor dr. Ioan Dură, parohul numitei comunități. Publicația are un conținut echilibrat și judicios diversificat: pagini chibzuit selectate din fondul de aur al gândirii patristice, meditații ale unor mari scriitori români pe marginea valorii Rugăciunii (Petre Țuțea: „Poarta spre Dumnezeu este credința, iar forma prin care se intră la Dumnezeu e rugăciunea" și Petru Dumitriu: „Rugăciunea e democrația absolută (...) nu e școala servilității, ci a slujirii în egalitate"), file din istoria Bisericii Ortodoxe și, în special, din istoria Bisericii Ortodoxe Române, mărturii despre starea religioasă actuală a românilor (reținem remarca lui Ion Vartic: „Vinovatul de azi (...) așteaptă numai ura nevinovatului, ca să-i răspundă cu ură și mai mare"), o suită de documente clar grăitoare despre pătimirile Bisericii Ortodoxe Române sub urgisirea comunistă (în acest sens, produc consternare răspunsul patriarhului Teoctist și interviul episcopului Nifon Ploieșteanul, ambele documente datate 1988, prin care cele două proeminente fețe bisericești justifică în ochii străinătății apocaliptica acțiune de demolare a bisericilor din România ceaușistă; preotul Ioan Dură, un consecvent apărător al cauzei drepte încă din anii premergători Răsturnării din decembrie 1989, le publică acum, săvârșind un act de **necesară demascare**).

Scriam cândva că preotul Ioan Dură este un exemplu de preot militant, cu o conduită străjuită neabătut de spiritul adevărului. Revista **Mărturie ortodoxă** oferă un argument în plus.

ANTICARIAT

Michel de Saint-Pierre, *CE MONDE ANCIEN*, Paris, Calman-Lévy, 1948

„Michel de Saint-Pierre iubește viața și aceasta-i răspunde cu prisosință (...) Într-o literatură sufocată de inteligență, aproape asfixiată de abuzul spiritului critic, de căutări onirice, de intenții metafizice, el face să pătrundă gustul pentru aerul curat de la țară, plăcerile vânătorii și ne introduce în ciclul cotidian al muncilor și al zilelor, al războiului și al aventurii, al semănatului și al recoltei. Cărțile lui sunt inspirate din altele (...)

După o primă carte închinată voinței (...), romancierul și-a demonstrat calitățile cu **Ce monde ancien**, roman care l-a făcut pe André Maurois să afirme: «În timpul nostru, talentul este lucrul cel mai răspândit din lume. Dar adesea servește subiecte nedemne de el. Iată însă un roman în care, dimpotrivă, temele sunt demne de autor (...) Este unul din romanele de adolescență de după război, care-mi plac». Cartea merită acest elogiu; o realitate vie, descrisă cu humor și multă naturalețe. Prin numeroase aspecte se apropie de autobiografie, dar autorul se dedublează în doi eroi: Gilles de Lointrain, de optsprezece ani, detestă Sorbona și dorește să devină romancier; celălalt este un muncitor avid de cultură și de dreptate socială. Amândoi resping «această lume veche» coruptă de nedreptate, malthusianism și ipocrizie. Satira burgheziei – uneori puțin naivă dar viguroasă și permanent inteligentă – se deosebea fundamental de pesimismul amar al romanelor apărute după Eliberare", scria un critic cu vederi de stânga (Pierre de Boisdeffre) despre un scriitor destul de talentat, dar „mușcat" și el de patima stângismului, frecventă printre intelectualii Franței postbelice. **(Anticariatul Scala; 18.000 lei)**

top 5

Librăria Humanitas

- Blaga, **Trilogia valorilor** (Ed. Humanitas; p.n.)
- Mircea Zaciu, **Jurnal; vol 3** (Ed. Albastros; 8874 lei)
- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii** (Ed. Univers; p.n.)

Librăria Sadoveanu

- Mircea Zaciu, **Jurnal; vol. 3**
- Marguerite Yourcenar, **Creierul negru al lui Piranesi și alte eseuri** (Ed. Humanitas; p.n)
- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii**

Librăria Eminescu

- Mark Baker, **Viet... Nam** (Ed. Nemira; 8000 lei)
- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii**
- Gershom Scholem, **Cabala și simbolistica ei** (Ed. Humanitas; p.n.)

Librăria Alfa

- Mircea Vulcănescu, **Posibilitățile filosofiei creștine** (Ed. Anastasia; p.n.)
- Mircea Zaciu, **Jurnal; vol. 3**
- Adrian Marino, **Politică și cultură** (Ed. Polirom; 8500 lei)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Serge Brussolo, **Krucifix** (Ed. Nemira; 5500 lei)
- Mark Baker, **Viet... Nam**
- Blaga, **Trilogia valorilor**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

TIMPUL SCADENTEI?

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

*Cititorului deja familiarizat cu problematica prozei lui **Bujor Nedelcovici** noua sa carte, **Aici şi acum** (Editura Cartea Românească – 1996), îi va părea o indiscretă călătorie în laboratorul de creaţie, nu atât a operei cât a personalităţii scriitorului, permanent scindat, după cum mărturiseşte, între „dorinţa de a scrie şi aceea de a cunoaşte, între invenţie şi instruire". Având răbdarea şi harul de a-şi transforma existenţa într-un destin, romancierul îşi gândeşte viaţa ca pe o iniţiere şi o devenire permanentă: toate limpezirile gândului său au fost surprinse, ca trepte ale unui **itinerar spiritual**, în articolele publicate vreme de aproape 25 de ani în revistele din ţară (România literară, Luceafărul, Contrapunct, Ramuri, Vatra, Convorbiri literare etc.) dar şi în cele din străinătate (Esprit, Lumea liberă, Cité libre, Meridian).*

Volumul **Aici şi acum** prelungeşte într-o tonalitate gravă aceeaşi dorinţă simplă dar atât de greu de împlinit: „Să aflu cine sunt, ce rost am pe acest pământ şi ce a vrut Dumnezeu de la mine". Părăsind tărâmul securizant al ficţiunii, Bujor Nedelcovici nu se mai protejează în spatele personajelor sale, oferind tot ce a scris şi publicat, ca la o Judecată de Apoi: „Acum mă privesc în faţă şi vă privesc în ochi". A rezultat **o carte de bilanţ** care l-a „costat" pe autorul ei o implicare profundă în **eveniment**, din fericire considerat la justa lui dimensiune, de efemer neliniştitor menit să fie încadrat într-o reţea de sensuri.

Temele volumului sunt generoase şi amintesc de proza „obsedantului deceniu": Istoria, Politicul (şi politica), Memoria, Justiţia, Timpul, Revolta. Nouă este folosirea lor, într-un registru temperat de „seninătatea lucidă" generată de un „optimism tragic". Intenţiile autorului merg spre ieşirea din sentimentalitate prin spirit critic şi autocritic, spre raţionalitatea cu nuanţe de „depersonalizare". Discursul se ridică de multe ori deasupra stării de implicare, căutându-şi drum spre eternul spiritualităţii, într-o claritate fremătând de sensibilitate disimulată cu grijă, pentru a nu deranja echilibrul explicării metafizice sau religioase a evenimentelor. Fie că ele sunt de ordin personal (arestarea şi condamnarea tatălui, refuzul unei cărţi de către cenzură, dezamăgirea provocată de un cunoscut, un film văzut la momentul potrivit), fie că sunt cunoscute. de toată lumea (căderea zidului Berlinului, războiul din Iugoslavia, gulagurile comuniste), întâmplările au un sens al lor ce trebuie îmblânzit şi făcut cunoscut.

Aflăm din acest volum, povestea unuia dintre romanele lui Bujor Nedelcovici, **Al doilea mesager**, adică tocmai cartea căreia îi era dat să-i schimbe destinul dar să şi confirme strania putere a Logosului asupra realităţii: toate întâmplările anticipate în ficţiune aveau să devină reale, într-un mod surprinzător pentru însuşi cel ce le zămislise. Romanul şi-a „împins" autorul spre exil şi l-a transformat într-un „scriitor român care trăieşte la Paris", dar pentru care **AICI** poate însemna „acasă". Unul dintre puţinele accente sentimentale răzbate tocmai dintr-o definire a lui „acasă": „... un loc imaginar, fragil, uneori dureros ca o cicatrice care fusese cândva casa mea de la Bucureşti, apartamentul în care locuisem: biroul, biblioteca şi în special masa pe care scrisesem câteva romane şi pe care o cumpărasem de la Consignaţia când eram student şi visam să devin scriitor. (...). **Acasă** mai însemna şi ceva care depăşea raţiunea şi se întâlnea cu natura, ritmul biologic şi cel cosmic. Cerul, stelele de deasupra mea şi dimensiunea sacră".

Limitele temporale ale lui **ACUM** sunt tot atât de largi cât Istoria (trecută sau recentă) dar vizează şi durata lungă a timpului, metaistoria. De câte ori vom uita trecutul, ceea ce construim în prezent se va nărui ca zidul Meşterului Manole iar viitorul nu poate fi decât o incertitudine în plus: Istoria înseamnă în primul rând echilibrul dintre Memorie şi Uitare. Bujor Nedelcovici denunţă Uitarea (cea profitabilă pentru unii) ca pe „sindromul unei alienări colective", „o sminteală generalizată" şi nu oboseşte să vorbească despre ceea ce **nu** trebuie să uităm; începând cu Auschwitzul şi Cathynul, terminând cu Sighetul şi Canalul Dunăre-Marea Neagră.

Valorile pe care autorul le propune, **tradiţia, memoria, adevărul, justiţia, onoarea,** sunt din sfera celor universaliste şi umaniste, unităţi de măsură pentru fenomenul temporal-istoric văzut în diacronie. Atunci când se referă la momente de scurtă durată, analiza se face chiar în spiritul „vidului existenţial modern" şi pendularea între cele două alternative asigură volumului nu numai o remarcabilă omogenitate ci şi tensiunea interioară necesară oricărei creaţii.

Ca şi în romanele sale, Bujor Nedelcovici rămâne fidel unei **viziuni etice** asupra existenţei, dar moralismul său, trecut prin şcoala existenţialismului şi mai ales prin probele de rezistenţă ale propriului destin, nu este nici anacronic prin patetism, nici de prisos într-o societate modernă. Mesajul are forţa conciziunii: „Nu putem trăi şi scrie dincolo de adevăr şi minciună, de bine şi de rău. Conştiinţa morală este pământul pe care se sprijină conştiinţa estetică şi întreaga metafizică a existenţei".

La antipodul celor care fac uz de inteligenţă pentru a justifica nejustificabilul, autorul pledează (alături de Andrei Pleşu) pentru „spontaneitatea morală" care presupune o reacţie promptă, uneori polemică, alteori doar provocatoare, în orice situaţie ambiguă din punct de vedere etic, adică o permanentă receptivitate pentru „deschiderea spre acţiune, metafizic şi sacru". **Aici şi acum** este, într-adevăr, o mostră de „spontaneitate morală" care durează de aproape 25 de ani, transformându-se într-o atitudine nobilă şi constantă. Este necesitatea imperioasă de a investi în viaţa Cetăţii, pentru că un scriitor, atunci când îşi asumă riscul de a rămâne scriitor, este şi un tribun în Agora aşa cum ne-au obişnuit, între alţii, Malraux, Orwell, Bernanos...

Generoasă este şi interpretarea pe care Bujor Nedelcovici o preferă conceptului de „alteritate", pe care îl aşează la temelia dialogului cu secolul al XXI-lea: asumarea răspunderii pentru celălalt, compasiunea pentru suferinţele lui. Cel care scrie îşi poate ajuta semenul să se clarifice cu sine, să-şi vindece traumele provocate în însingurare şi cinism, să-şi alunge lenea de a gândi. Toate acestea par motivaţiile prezentul volum alături de încercarea de a păstra o memorie preseverent înlocuită de „amnezia dirijată" şi de indiferenţă.

Aici şi acum nu are tonul inchizitorial şi vindicativ al celui care acuză, dar nici relaxarea culpabilă a celui care iartă fără discernământ. Veghea lucidă în preajma Adevărului apare şi acolo unde nu ne-am fi aşteptat, de pildă într-un grupaj de cronici cinematografice transmise la B.B.C. sau publicate în revista Meridian. Scriind despre Wajda ori despre Bertolucci, autorul tresare la acuzaţii nedrepte de antisemitism, la vreo cât de vagă încercare de justificare a unei dictaturi, amendând şi „cuminţenia" filmului românesc din ultimii ani. Să nu uităm că Bujor Nedelcovici este şi scenaristul unuia dintre cele (numai!) patru filme interzise în 45 de ani de dictatură (**Faleze de nisip**) şi cinematografia reprezintă o recunoscută „iubire adulteră!"

Volumul de publicistică se completează în mod fericit (şi original) cu un grupaj de fotografii ce ar putea alcătui **Cartea din carte**. Prefaţate de câteva rânduri explicative, ele sunt adevăratele urgenţe ale memoriei pentru că reprezintă biserici şi case demolate în deceniul trecut. Fotografiile, luate pe ascuns, păstrate cu teamă şi apoi trimise în Occident, sunt în acelaşi timp revoltătoare şi triste, iar textele însoţitoare cad ca o ghilotină: „Pridvorul Mănăstirii Schitul Maicilor. Arcade şi coloane în stil brâncovenesc. Demolate în 1984. Prima turlă a Bisericii Alba Postăvari s-a prăbuşit. Crucea din vârful turlei s-a frânt. Buldozerul continuă să distrugă turla a doua".

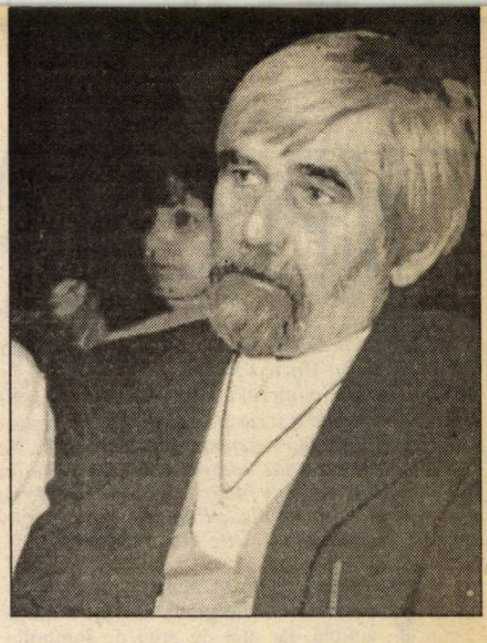
Definind splendid fotografia („privirea aruncată în urmă de Orfeu, ştiind că de data aceasta o va pierde definitiv pe Euridice"), Bujor Nedelcovici găseşte încă o modalitate de a sfida Timpul printr-un „act de memorie, de statornicie în durată".

Cochetând cu Privirea, autorul nu neglijează nici un moment puterea Logosului pe care îl consideră „cuvânt, rostire, gândire dar şi Dumnezeu". Retrospectiv, transpare de-a lungul mai multor articole un adevărat **program estetic**, confirmat de trecerea timpului. Confesiunile despre secretele creaţiei, reflecţiile asupra evoluţiei romanului contemporan dar mai ales clarificarea rolului romancierului, martor şi „rostitor de adevăr", aduc volumul **Aici şi acum** în sfera interogaţiilor despre artă în tradiţia lui Rebreanu sau Marin Preda. Mai vechea definiţie a romanului, „desen în mişcare", este completată sub aspectul semnificaţiei: „un mit transpus într-o situaţie concretă prin care se revelează miracolul lumii". Fidel convingerii că „arta este locul în care se produce revelaţia sacrului", Bujor Nedelcovici nu ezită să transfere înzestrările creatorului şi în domeniul laic, al moralei şi al civismului: „Artistul este un **erou** redimensionat la proporţii umane care trece prin durata Istoriei şi tinde către durata eternă a spiritualităţii".

Dimensiunea aproape solemnă a multor articole este generată de sentimentul că **scrisul** reprezintă o plată pentru „poliţa eternităţii" iar „**arta** este o permanentă relaţie de prietenie cu moartea după ce a trecut prin Iubire".

Concepută ca o **carte a scadenţei, Aici şi acum** ar putea avea şi o altă menire, în lumina unei fraze scrise de autorul ei în 1994: „Sunt zile în care sunt stăpânit de credinţa că până acum nu am scris decât o prefaţă la tot ce abia acum ar trebui să scriu".

petre stoica



Solitarul orășelului vlăguit

Cu prilejul manevrelor de toamnă
care încep în golul nostru și se încheie
în depărtarea aceea mănoasă
eu rămân solitarul acestui orășel vlăguit
construiesc tunele sub gheţarul cărţilor și
reconstruiesc melodiile înaintașilor
altfel spus
tropăi într-o singurătate din care
voi ieși cu idealurile decimate

întru bucuria prostuței cu uger de capră

Morții, poate ei

Unii mănâncă prune pe treptele bisericii
alții așteaptă sfârșitul mileniului

stau cu toții în umbra hărții
pătată de grăsimile istoriei

dar nimeni absolut nimeni nu alungă
negura căscatului rumegușul
pleoapelor

morții poate ei
mai cred în algebra izbăvirii

Profesori de vacarm

Am avut cu-adevărat bărbați iluștri
umbrele lor sunt devorate de spini și de
capre
înșiruiți la tribuna anotimpului secetos
profesori de vacarm încinși cu
eșarfă națională
între două sughițuri și o jerbă de ceață
invocă vestigiile iluștrilor crezându-se
ei înșiși emanația Olimpului

iar voi ascultați

Râd și fumează

Candidații la fericire
stau pe terasă beau bere irizată

dezbat probleme politice despică
butucii adevărului descriu
violente scene de dragoste

râd și fumează râd
și râgâie cu fervoare

treptat treptat berea se tulbură
sub aburii căscatului

și deodată noaptea
coboară în testicolele lor transpirate

Așteptăm

Așteptăm o generație mai puțin
somnoroasă
așteptăm o recoltă de narcise autentice
așteptăm un timp
care să aibă culoarea și sensul timpului
așteptăm o bătrânețe surâzătoare
și preoți cu voce limpede

Din cronica bătrânului (III)

Femeie necunoscută
prin hazard
ajunsă în perimetrul
vieții mele de paznic al cărților

femeie

ce nume să-ți dau? rozmarin?
dalie? poate sulfină?

sau nume de coapsă
desprinsă din maluri de miere
să-ți dau?

se apropie ceasul insomniei
și nu știu

Vameși la granița dintre somn și nimic

Manevrele de toamnă vor arăta
cât de supli suntem noi în rezolvarea
problemelor vitale
vor arăta că știm să extragem esențe
subtile
din haosul splinei moarte
vor arăta că știm să aducem simetrie
în franjurii ignoranței

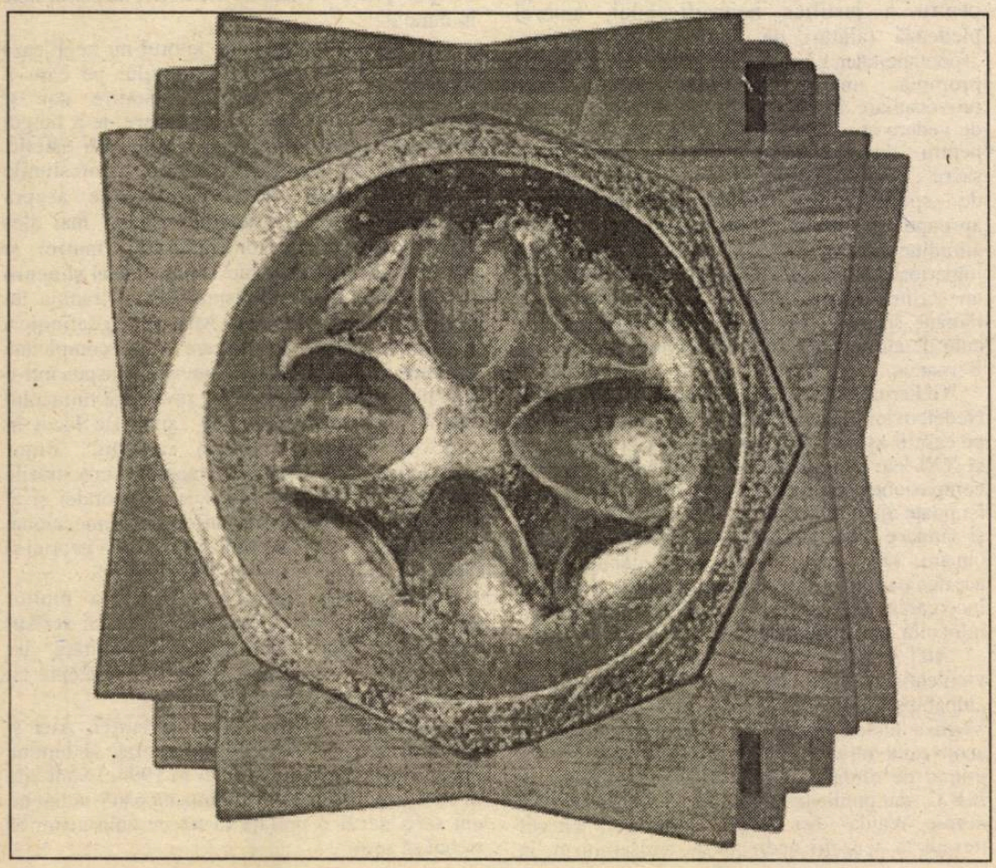
vor arăta că știm să uităm siluetele
crucificaților
acolo sub clopotnița gerului

vor arăta că suntem vameși la granița
dintre somn și nimic

Imperativă

Demontați angrenajele false
alungați apostolul secetei
numit pe post de morar

și pâinea voastră va avea
aroma soarelui



A SCRIE DESPRE CE NU SE POATE

de ALEXANDRU GEORGE

Rareori mi-a fost dată o mai mare contrarietate în faţa gestului firesc de a scrie ceva despre o carte, ca aceea pe care am trăit-o în faţa volumului d-lui Mircea Mihăieş, **Cărţile crude – Jurnalul intim şi sinuciderea**, Timişoara, 1995, pe marginea căreia ţineam totuşi să fac unele observaţii, deoarece subiectul mă incita în grad maxim. Scriu în genere dintr-o pură somaţie lăuntrică; exceptând o scurtă perioadă din cariera mea, nu am făcut cronică, deci am putut evita întâlnirile neplăcute sau pentru mine dăunătoare. În Ţara Românească a-ţi exprima o opinie literară rămâne (chiar după mai bine de un lustru de la „eliberarea" de sub comunism) o crimă, o ofensă, un atentat faţă de tot soiul de posesori şi cultivatori de certitudini, ceea ce-ţi atrage oprobriul în formele cele mai diverse, acuzaţia de rea credinţă apărând sub pana te miri cărui publicist. Riscul acesta eu mi l-am luat de mult şi am stăruit să-l înfrunt, o dovadă fiind şi rândurile de faţă introductive, care ar fi fost de neconceput în climatul liber al vechii culturi româneşti sau din ţările de oarecare civilizaţie ale Lumii.

Am citit cartea d-lui Mihăieş cu interes şi contrarietate, căci mi s-a părut a fi o continuare a uneia anterioare, **Tânărul Faulkner,** pe care am parcurs-o doar în fugă, pentru că nu am reuşit să mi-o procur. Subiectul aceleia făcea parte dintr-un mănunchi de preocupări ce se pot descoperi în însuşi nucleul activităţii şi convingerilor mele scriitoriceşti; aş fi avut şi atunci unele observaţii de făcut dar mai ales aş fi ţinut să intru în dialog cu tânărul autor, proaspăt afirmat cu această carte, care s-a şi bucurat de un deosebit succes. Cititorii mai avizaţi ştiu că am scris cel puţin două romane care speculează formula jurnalului intim, ideea de notaţie şi de posibilă înscriere a unei personalităţi şi a unei drame într-o formulă pe care unii (dar nu eu) o consideră un hibrid, o formă primitivă de expresie, un simplu material pentru adevărata creaţie. În romanul **Caiet pentru...**, jurnalul intim este chiar un personaj, devenit astfel la o a doua lui lectură, la o recitire distanţată, „estetică". În **Seara târziu** am înfăţişat cazul unui tânăr intelectual care crede în vocaţia sa literară şi îşi încordează eforturile întru scrierea unui mare roman, dar care, la un moment dat, se abate pe un drum secundar, începe să ţină un jurnal, ajungând să descopere în acesta un interes epic, eventual o altă carte, pentru el tot reprezentativă, deşi, în acelaşi timp, surprinzătoare. Să mai pun la socoteală paginile mele de jurnal (nedatate) din seria începută în 1983 cu **Simple întâmplări în gând şi spaţii**, pentru a explica mirarea mea când m-am văzut ignorat de un studios al problemei cu care mă presupuneam în altă situaţie decât cu Eugen Simion, de pildă, care a închinat temei un volum compact de contribuţii savante în **Caiete critice**, fără să pomenească măcar o dată numele meu. Să admitem că dl. Mihăieş şi-a redactat interesantul eseu (care este, dacă nu mă înşel, teza sa de doctorat) mai înainte de a-mi cunoaşte scrierile; oricum, tema cărţii sale era de un interes arzător pentru mine şi mă silea să scriu, să intru în dialog cu un coleg atât de apropiat. Din păcate, între timp, eseistul de la Timişoara a devenit şi comentator politic (într-o gazetă literară!) şi s-a pus în situaţia inadmisibilă după mine de a scrie pe partitura altuia; şi pe mine, pe care presupuneam că mă ignoră, m-a acoperit într-o pagină întreagă de text cu tot felul de sarcasme şi ironii, ba chiar, ceea ce e inadmisibil, cu insulte, asta putând ridica bănuiala unui gest din partea mea de replică indirectă.

Am fost obligat să fac această plicticoasă introducere pentru a-mi justifica un demers care priveşte totuşi subiectul eseistului de la Timişoara, pentru mine atât de interesant. Nu ezit deci să spun că eseul d-lui Mihăieş este în mod vizibil un „rest" din celălalt, nu o continuare şi adâncire analitică. Şi tema: legătura dintre sinucidere şi ţinerea unui jurnal intim mi se pare iluzorie, inexistentă, oricâtă bunăvoinţă aş depune şi oricât mi-aş investiga memoria de autor care a citit şi el unele cărţi. Este vreo legătură între viaţa lui Drieu la Rochelle şi moartea lui voluntară (survenită datorită falimentului idealurilor sale politice, care-l apropiaseră de Germania lui Hitler)? Virginia Woolf, sinucisă la o vârstă destul de înaintată, ea fiind însă un spirit apăsat de idei sumbre şi depresive încă mult înainte de actul fatal. Stefan Zweig s-a sinucis demonstrativ, ca protest faţă de ororile celui de al II-lea Război mondial. Recent şi-a luat viaţa Gilles Deleuze, filosoful, ceea ce oamenii din tagma lui nu prea fac. (O sinucidere din exasperare şi disperare metafizică dar şi prea omenească furie autodistructivă a încheiat viaţa lui Otto Weininger, abia trecut de douăzeci de ani.) La noi în ţară, printre rarii scriitori sinucigaşi se numără Ilarie Chendi, bolnav incurabil de nervi, şi Cora Irineu, care intra în tema d-lui Mihăieş, deoarece a lăsat un preţios jurnal (care, însă, nu e, vai! al unei sinucideri.).

Există o „psihologie" a sinucigaşului, care s-ar putea lăsa surprinsă într-un lucid jurnal intim? Mă îndoiesc, deoarece tema aceasta literară a fost tratată în romanul epocal al lui Goethe, care este însă al **Suferinţelor tânărului Werther**, nu al sinuciderii sale... Pe urmele cercetării sociologice a lui Durkheim, se poate admite că tipul acesta maladiv este caracterizat prin depresiune, retragere în sine, izolare de cercurile amicale sau familiale cele mai apropiate şi, de la un punct încolo, prin abulie, inactivitate. Numai că până a ajunge aici, el poate deveni tocmai un... scriitor. Acesta îşi construieşte o lume a lui, îşi găseşte justificarea în ea şi, bineînţeles, îşi poate da în unele cazuri sfârşitul. (Ca un amuzament secundar, ar fi de observat cazul lui Cioran, care din tinereţe a trăit cu obsesia sinuciderii sau măcar a morţii, dar a parvenit, printre văicăreli, la o vârstă respectabilă; sau cazul lui Henry Miller, care din adolescenţă a trăit cu gândul morţii, ceea ce nu l-a împiedicat să moară octogenar, între timp căsătorindu-se de vreo patru ori cu femei din ce în ce mai tinere şi mai atrăgătoare.)

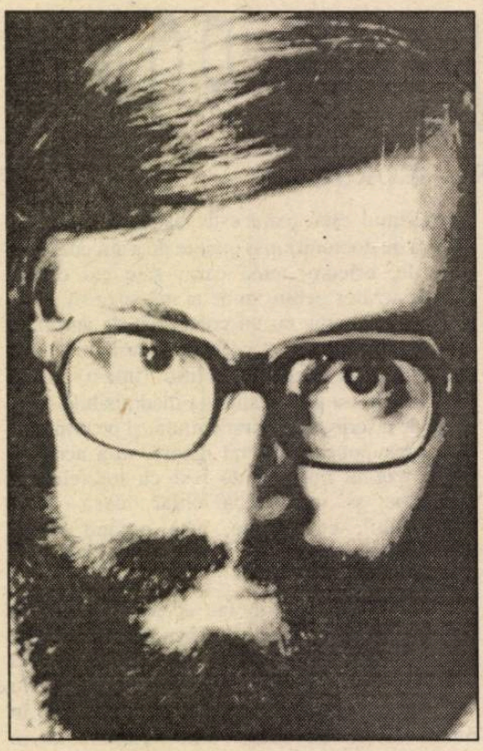
A fost Hemingway un scriitor sinucigaş? Dar Paul Celan? Dar Ilarie Voronca al nostru? Poate Arthur Koestler, sfârşit prin proprie voinţă după ce trecuse de 85 de ani? În zilele noastre sinuciderea de tip romantic este rarisimă printre scriitori, după cum în genere ea nu e tipică pentru sfârşitul unui om. De ce? Cred că scriitorii, din multe pricini şi pentru justificate temeiuri, posedă o psihologie abnormă, la ei tocmai anomalia izbutind să se vadă realizată, iar adevăratul lor plan de existenţă e cel al creaţiei şi valorii. Dacă e vorba să definim sinuciderea în cazul scriitorilor, ea nu poate însemna decât un eşec, un faliment pe adevăratul lor plan existenţial. Suferinţa fizică, boala, neajunsurile de ordin social sau sentimental, conflictele cu cei mai apropiaţi membri ai familiei pot afecta pe un scriitor, îl pot duce la sinucidere, dar adevăratul lui sfârşit tragic (prematur uneori, sau amânat multă vreme) nu poate avea drept cauză decât falimentul pe planul creaţiei. Or, aceste planuri trebuiesc deosebite, pentru a se evita cea mai frecventă şi păgubitoare confuzie.

Or, un jurnal poate să consemneze cel mult atmosfera generală, climatul în care trăieşte scriitorul, dar nu poate avea drept obiect actul sinuciderii, care e unul de pură negaţie, de dezicere de sine, de infirmare a unei vocaţii şi unor pretenţii. Sunt cazuri în care se poate bănui la un scriitor mediocru conştiinţa ratării, cedarea în faţa unor eşecuri repetate, înţelegerea unei situaţii fără altă soluţie, dar tragic este cazul scriitorului care se sinucide după ce a îndreptăţit mari speranţe, cum a fost acela al lui Weininger, al omului care pare a-şi bate joc, prin sine, de o forţă care simţim că îl depăşeşte şi pe care s-ar zice că vrea să o umilească. Acesta ar fi cazul lui Emil Ivănescu, pe care eu (în ipoteza unei bune înţelegeri cu dl. Mihăieş, care n-a fost să fie) i l-aş fi indicat ca exemplu şi i l-aş fi propus analizei.

Dar şi aici avem a face cu un scriitor care îşi încheie jurnalul în 1942, el dispărând prin proprie voinţă abia un an mai târziu, deşi intenţia fatală se configurase cu precizie. Este acesta şi cazul lui B.F. Cummings, autor al celebrului **Jurnal al unui om decepţionat**, publicat sub pseusonimul W.N.P. Barbellion, o carte de care a făcut caz generaţia „trăiristă" la noi, Mircea Eliade, în primul rând, dar şi Mihail Sebastian, amândoi autori ai unor excepţional de interesante jurnale (al celui din urmă aşteptând încă revelarea). El s-a sinucis la mai bine de un an după ce nu mai scrisese nimic în jurnalul său. Şi poate că asta ne avertizează asupra unui fapt prea vădit: că sinuciderea nu poate fi subiect de consemnări, singurul lucru posibil rămânând „pregătirea" ei, în cel mai bun caz, ceea ce transmite interesul pe alt plan, cel al unei anumite psihologii şi al unei încurcături de cauze.

Aş extinde observaţiile mele, de om întrucâtva experimentat în materie, asupra dificultăţilor de a surprinde un proces prin notaţii treptate, căci de el nu-ţi poţi da seama decât după scurgerea vremii. Sinuciderea e o încheiere; ea, în sine, scapă observaţiei şi transcrierii pe hârtie. Iar pentru un scriitor, adevărata sinucidere este oprirea din activitate (voluntară, fortuită, nu interesează!). Din punct de vedere literar, Rimbaud s-a sinucis, în mijlocul ignoranţei publice, mai abitir decât a făcut-o altul ieşind dintr-un registru de stare civilă, printr-un gest anume, cu mari ecouri momentane.

FUNIA VIEȚII



vasile andru

Dimineaţa. Prin spărtura de zid care a fost cândva fereastră, intră tot soarele.

Un bărbat doarme pe jos. Mişcă o mână. Deschide ochii. Priveşte în tavanul poleit cu aur, fisurat în câteva locuri. Omul încearcă să mai doarmă, trăgând peste ochi pătura uzată, ruptă. Dar nu mai poate adormi. Aruncă pătura.

Se freacă la ochi. Îşi drege gâtlejul printr-un răget.

El este Sandu Tariverde. În caftan şi-n picioarele goale. Pare un boiernaş scăpătat, un stăpân fără slugi, un domn resemnat. Se aşează turceşte, sprijinit de perete.

Îi vedem chipul tânăr şi zbârcit. Pe faţa lui se citesc urmele dezastrului timpuriu. Barba dezordonată, gri. Părul capului e rărit, chelia progresează dinspre frunte spre creştet. Pielea feţei are pete roşii, jupuituri. Încreţituri la ochi, laba gâştei. Urmele orelor nedormite, orele alcoolului.

Se află aici o ruină de om într-o ruină de casă. Două ruine, aşa păreau la prima vedere, casă şi om. Dar realitatea este alta. Casa e solidă, dar intră în planurile demolării; iar ruina umană ascunde în ea o vitalitate autentică, adică fără scop.

El este îmbrăcat în caftan jerpelit, în ţinută de casă. S-a trezit, ia cunoştinţă de viaţa sa, de lume. Este luna mai. O primăvară mediocră, dar promiţătoare. A trecut iarna, şi Sandu Tariverde a scăpat viu. Fără foc, fără prestigiu social, dar viu!

În vila aceasta nu mai arde focul. Soba a fost demontată, faianţa sobei cu ornamentaţii mitologice a fost recuperată, în zid se vede spărtura afumată.

Nopţile sunt reci, Sandu Tariverde doarme îmbrăcat, în caftanul vişiniu, i-a prins bine acest halat găsit chiar aici, în mormanul de rufe uzate, aruncate de fostul proprietar, inginerul Doman. Tot din zdrenţele aruncate de fostul proprietar a recuperat şi şapca albă. Doar pătura roasă, cenuşie, găurită, intimă, este a lui, străveche, bagajul său de nomad.

Sandu Tariverde se ridică din bârlog, păşeşte. Se dezmorţeşte. Se apropie de dreptunghiul care a fost cândva fereastră.

Apreciază clădirea. Cărămidă. Zid trainic şi ştirb. O să aibă probleme ăia cu demolatul, îşi zice. Fără dinamită, asta nu cade! Ziduri făcute să ţină sute de ani, aşa cum ştiau să construiască bătrânii noştri, îşi zice.

„Casa e trupul", mormăie el. Ca într-un vis halucinant, casa năruită vesteşte năruirea trupului. Sfârşitul casei, în vis, înseamnă sfârşitul fizic al omului.

Sandu Tariverde merge spre colţul camerei, spre grămada de sticle. Multe sticle goale, unele în picioare, altele răsturnate. Ridică una, o duce în dreptul ochilor. Apoi ridică încă vreo câteva, le cercetează pe rând, cu speranţă. Cum a făcut şi ieri dimineaţă. Nu mai este nici o picătură.

Sandu Tariverde ar bea ceva. Îi lipseşte acel strop de alcool care să-i deschidă, brusc, un paradis cunoscut. Tânjeşte după iluminările pripite ale rachiului, când nu-l mai supără nelămurita sa existenţă şi simte înfrăţirea cu semenii. Undeva, în aburii alcoolului, el ghiceşte unitatea speţei umane. Acolo încetează apriga cursă a înhăţării, a eliminării vecinului. Sandu Tariverde, el însuşi, a alergat într-o vreme după putere omenească. Pe timpuri! Când era un tânăr arivist, educat după normele Europei!

Europa şi planeta noastră, neterminate, eşuând între cursa umană păcătoasă şi un proiect divin neştiut, din care face parte şi el, jerpelitul doctor Sandu Tariverde.

Acum el este perfect treaz, şi nu-i bine când este treaz, că atunci el cugetă. Se dedă la cugetare.

Îşi evaluează situaţia de om liber, evocă episodul care l-a marcat, arestarea, scurta detenţie, procesul.

„Deci fostul meu coleg de şcoală, preşedintele de tribunal Dan Buzdugan, a trebuit să mă condamne, să-mi dea trei ani închisoare. Cu suspendare. A fost domn. A învârtit roata legii ca să ies din zeghe. El ştie să învârtă, să se acopere, este de-al lor. Om nou cu pungă nouă. Am fost pe mânile lui, el mi-a hotărât soarta. La şcoală, el copia temele de la mine. Dar a făcut progrese pe alte chestii. Am fost pe mâinile lui. El ţinea în mână balanţa şi dosarul meu, eu eram cel judecat, osândit. El ţinea mânerul ghilotinei, dar nu mi-a retezat capul. Trăiesc din mila lui şi a lor. El are privilegiul de a fi clement. Iar eu, beneficiarul, ciugulesc firimiturile. Asta se cheamă că m-a salvat, mi-a dat numai trei ani, cu suspendare".

„Egoism filantropic!" zice Sandu Tariverde etichetând societatea română întreagă, orânduirea. „Pentru că nu-mi dă ce merit pe muncite, îmi aruncă în faţă ceva de pomană. Şi reiese că-i generoasă, că trăiesc din mila ei, că port recunoştinţă."

Sandu Tariverde este treaz. Gânduri de înălţare socială trec prin capul lui. Nu mai este el tânărul arivist de odinioară, e drept; totuşi gânduri de înălţare răzbesc din izvoarele instinctului şi din antecedentele sale. Un curaj al răzbirii se aprinde, în incendii scurte: Va scrie! Va scrie al naibii de bine! Se va cuibări la Cultură. Se va căţăra iarăşi pe piramida socială! Glasul lui se va auzi departe! Va fi temut şi căutat. Va avea iarăşi, în buzunarul mic, toate posturile dorite. Ca altădată, când era şef de promoţie, şef de lucrări, şef de catedră la Universitate, şef de rubrică la o mare revistă. Acum este un mareşal decăzut din rang, destituit şi buşit, care are însă bastonul de mareşal în taşcă.

Sete mare.

Ar da un baston de mareşal pe o ţuică mică.

Ar bea orice produs etilic, dar mai ales un butoiaş de vin.

Însă Dumnezeu nu face minunea să aducă din senin un sacru butoiaş de alcool.

Se întinde pe maldărul de boarfe care-i serveşte drept pat. Dă iarăşi cu ochii de tavanul aurit, şi asta îi naşte o scurtă înfiorare, un puseu nepământean.

Nu suportă poziţia, se ridică. Reintră în realul casei. Într-un colţ este un scrin superb, dar fără un picior şi fără uşi. Abandonat. Singura mobilă din sufrageria golită.

Soarele bate direct în trup, Sandu se complace, oasele lui vor căldură, după o iarnă fără foc.

Face doi paşi. Parchetul e scos, duşumeaua este moloz şi var. Lustrele şi prizele sunt scoase. Dar urmele măreţiei casei nu s-au şters. Un palat! El, zdrenţărosul doctor în filologie, candidul deposedat, doarme singur în acest palat. E drept, un palat **împrumutat** pe câteva zile, efemer. Fără uşi, fără ferestre, fără instalaţie electrică. Dar, ziceam, urmele măreţiei se văd în zidăria solidă, în stil, în arhitectura ogivelor, în tapetul scump, mătăsos. Vila inginerului Doman.

Vilă istorică, moştenire de la înaintaşi, vestiţii arhitecţi interbelici Doman.

Simţeai aici, în casa asta, legătura simbolică între casă şi trup. Gloria casei împlinind-o pe cea a trupului din care s-a manifestat.

Tânărul Doman a moştenit de la tatăl său un caracter bun şi o casă bună. A stăpânit-o mulţi ani, scăpând de tăvălugul naţionalizărilor. Dar iată, într-o zi, ca un trăsnet, a venit dispoziţia de evacuare a vilei, în vederea demolării. Au urmat acele luni cu zbuciumare, cu disperare şi moarte

Iar acum în această vilă solidă şi vastă, se lăfăie singur Sandu Tariverde. Doarme aici pe furiş până ce apar buldozerele.

Este a zecea casă pe care Sandu Tariverde, zdrenţărosul doctor în filologie, a posedat-o în decurs de un an.

„O ruşine!" zice Sandu Tariverde. Dar nu ştim la ce anume se referă: la prezent sau la viitor, la naţia lui sau la el însuşi.

Se aşează iarăşi turceşte. Strânge în jurul trupului aşternutul, zdrenţele. În dreapta lui, pe grămada de moloz care-i serveşte de noptieră, zace o carte deschisă, începută. Nu-i vine a citi. Îi este foarte sete. Îl chinuie imaginea unui butoiaş de vin. Pe ecranul minţii lui se desenează conturul argintiu al unui butoiaş. Îl arde gâtul, suferă cumplit.

★

Ca să baţi la uşă, trebuie să existe uşă. Când lipseşte uşa, baţi în cărămidă.

Se aud ciocănituri în cărămidă. În cadrul uşii se zăreşte capul unui lucrător, cu cască de protecţie. Apoi apare în lumină tot corpul său, salopeta cu pete de var, cizme de cauciuc prăfuite.

– Domnu doctor, v-am adus apă vie!

Sandu Tariverde răspunde scurt:

– Salut.

Surâde. Are chip de boier amabil, dar ofuscat că ăla, majordomul, a întârziat puţin.

Faţa lui Tariverde poartă urmele supărării. Pielea ferfeniţă a obrazului, pergament pe care e gravată năruirea. Dar apariţia omului cu apa vie îi conferă o spontană strălucire, o întinerire voioasă.

– Dom' profesor, se apropie batoza! A ajuns la numărul 87, înţelegeţi, aici este 91. Asta înseamnă... cel mult o săptămână, şi se dărâmă. Băgăm dinamită, că jos e beton. Aşadar, urgent încălecarea pe cai!

– Meştere Manolache, eşti un alarmist! zice Sandu Tariverde. O săptămână e o veşnicie. Iar tu vesteşti de parcă ar da buldozerul peste noi chiar în clipa asta!

– Totuşi...

– Timpul este cu noi. Nu vă speriaţi de timp, oameni buni! (Sandu are un ton retoric, care îl prinde; e în faza idealistă care precede contactul etilic.) Într-o săptămână, zice, se pot plămădi situaţii planetare. Ca să te liniştesc, îţi voi aminti că o săptămână a durat creaţiunea lumii... şi tot atât a durat preluarea puterii de către indienii lui Gandhi şi de bolşevicii lui Lenin... O săptămână a durat destrămarea imperiului austro-ungar şi ritualul dezlegării supuşilor de jurământul de fidelitate imperială şi constituirea României Mari... O săptămână a dormit pe-o ureche Gruia din folclorul nostru, ca să-i enerveze pe turci... Săptămâna este unitatea de aur a faptelor mari.

– Dom'profesor, eu zic să vă pregătiţi de mutare. Astăzi, cel târziu mâine.

Sandu Tariverde nu răspunde. Se poartă ca un om perfect liber. Adică tace. Deşi vede sticla verzuie din mâna lui Manolache, deşi salivează tropical, se face că priveşte în zare.

– Serviţi o ţuică, dom' profesor! îl invită Manolache.

Sandu îl bate pe umăr. Un gest care poate să însemne: Îţi fac favorul să primesc darul. Tămâia şi agheasma datorate celui chemat să reprezinte naţia măcar o sută de ani. Eu te reprezint pe ascuns, dar pe drept. Sunt un erou clandestin al timpului nostru. Merită să dăm mâna pentru că tu, muncitorul, eşti curat: eşti veşnicul înşelat,. veşnicul jecmănit de istorie. Societatea te loveşte, iar tu o slujeşti. Ea te fură, iar tu o răsplăteşti. Îi împrumuţi mâinile tale ca ea să te lovească. Tu duci viaţă duhovnicească.

– Ce tot mormăiţi, dom' profesor? Spuneţi o predică?

– Am zis că tu duci viaţă duhovnicească. Adică faci bine celui ce-ţi face rău. Tu eşti idealul: pe drept cuvânt marxiştii vicleni au spus asta, fără să ştie ei bine ce spuneau.

Pavel Manolache se aşează pe „fotoliu" din cărămizi stivuite şi acoperite cu ziar. Acest fotoliu este opera lui Sandu şi fala sufrageriei.

– Cum adică viaţă duhovnicească? întreabă el.

– Păi... un călugăr român, un luminat căruia nu suntem vrednici să-i legăm nici nojiţa opincilor... a spus că oamenii se împart în patru categorii. Unii duc viaţă diavolească, adică ei lovesc în cei care le-au făcut bine. Alţii duc viaţă dobitocească, adică ei lovesc în cei care i-au lovit. Alţii duc viaţă omenească, adică ei răspund cu bine la bine. În fine, alţii duc viaţă duhovnicească, adică ei fac bine celor care le fac rău.

– Şi credeţi că eu sunt în stare de aşa ceva? Păi dacă unul mă cârpeşte, credeţi că eu nu-i trag o scatoalcă?

– Da, aşa cred! zice filosoful ponosit Sandu Tariverde. Societatea te cârpeşte,te plezneşte, te tăbăceşte – iar tu asuzi pentru ea. Eu cred asta: că tu duci viaţă duhovnicească.

Manolache se amuză, se simte supraestimat.

Plin de respect pentru intelectualul care-i acordă prietenia, Manolache îi întinde sticla.

După câteva înghiţituri de ţuică, Sandu Triverde devine şi mai solidar cu clasa muncitoare. Pavel apreciază.

Ei îşi trec de câteva ori sticla unul altuia. Trag direct din sticlă. Sandu emite câteva onomatopee de juisare.

Manolache redeschide discuţia spinoasă:

– Dom' profesor, bag buldozerul. Asta-i situaţia.

– Meştere, te dai mare. Te lauzi că tu bagi buldozerul. Ca şi cum tu ai hotărât treaba asta.

– Păi da, aşa scrie şi la ziar. Că eu, proletarul, sunt pătura conducătoare. Proprietar şi beneficiar.

– Dacă-mi aduci şi mâine o sticlă de ţuică, eu te cred pe cuvânt. Te cred că eşti pătura conducătoare.

– Trebuie să grăbiţi mutatul, v-o spun cu îngrijorare. Uneori ăştia demolează mai repede decât au prevăzut. Peste plan, adică.

– Tu ce propui?

– Propun să vă mutaţi astăzi.

– Nu! Azi nu! Doar nu dau tătarii! Îmi place vila asta. Este orientată spre răsărit. Este o vilă cinstită, fără stafii.

Pavel: Vă găsim, ceva la fel de bun. Tot vilă, tot orientată, şi fără stafii, dacă ziceţi.

Sandu trage o duşcă prelungă. Zice: Tot vilă? Îmi doream o căsuţă modestă... o chichineaţă tainică, sihastră...

Pavel: Asta am, asta ofer.

Sandu: Se aprobă. Unde este?

– Cinci numere mai la vale, tot pe Calea Moşilor.

– Bun.

– Cred că-i neplăcut să vă tot mutaţi...

– Nici nu-mi dau seama că-mi schimb domiciliul. Toate locuinţele astea seamănă între ele, au o jălnicie comună. Nici nu-mi dau seama că este, de fiecare dată, alta. Numitorul lor comun este pierzania şi neantul.

El ştie ce vorbeşte, acum.

Ei privesc amândoi în tavanul sufrageriei. Ei se gândesc la acelaşi lucru, la omul mort.

– Mă strânge în spate când intru aici, zice meşterul. Din locul ăsta, moartea nu s-a dus încă. E aici, dă târcoale. Cum aţi putut dormi aici?

– Moartea... îngână Sandu. Ştii ceva... Noi ne naştem cu moartea-n oase şi murim cu viaţa în inimă.

– Cum puteţi dormi aici, domnu' profesor? Sunteţi un om tare! Eu m-aş speria aici.

– Nu-s tare. Eu mă sperii dincolo, în stradă. Aici sunt la adăpost.

Sandu bea o înghiţitură lungă. Apoi întinde sticla către clasa muncitoare, care bea şi ea o înghiţitură.

– Domnu doctor, eu plec. Ceasul mă zoreşte. Dacă lipsesc mult, ăia din echipă trag chiulul. Cum îi scapi din ochi, ei se dau la umbră, îşi aprind ţigara şi scot sticluţa. Aşa-i românul nostru. Dacă nu te ocupi de el imediat regresează.

– Ce vorbeşti, domnule! Regresează, ai?

– Da. Nu obţii nimic cu vorba. Trebuie ciomag şi bice!

– Conform învăţăturii celei mai avansate, da? Bine, Pavele. Mulţam pentru ţuică. Mă bucur că nu m-ai lăsat de căruţă.

– Frumos la frumos trage. Dar nici noi, sluţii, nu ne dezbinăm.

– Mi-ai zis-o!

– Sănătate!

– Salut.

Pavel iese. Sandu Tariverde suge ultimii stropi de rachiu de pe fundul sticlei. Acum e alt om! Acum înfruntă altfel realitatea! Exteriorul nu-l mai sperie. Se pregăteşte zorit să iasă.

Aruncă de pe el halatul ponosit, de mătase vişinie, purtând urmele unei civilizaţii apuse. Halatul descusut, pe care l-a găsit printre vechiturile lăsate de inginerul evacuat, sinucigaşul domn Doman.

Sandu Tariverde îşi ia hainele „de oraş", sandalele. E gata de ieşire. Se opreşte o clipă să privească ornamentele de ipsos, stilul înalt, şi clatină din cap a jale.

Acum priveşte tavanul aurit.

O funie atârnă din tavan, legată solid de cârligul lustrei. O funie tăiată cu un cuţit bont, tăiată tardiv, când au descoperit fapta. „Doamne, stau aici cu ştreangul deasupra capului!" îşi zice Sandu Tariverde. Nu-şi face cruce, căci locul tragic nu-i inspiră nici frică, nici traumă, nici cutremurare.

„Unul trăieşte moartea altuia şi sfârşeşte viaţa celuilalt!" spunea el la al treilea pahar, când dobândea percepţia clară şi purificarea de ipocrizia cotidiană.

Ca într-un vis halucinant, sfârşitul casei este sfârşitul trupului. „Sunteţi un om tare, dacă puteţi dormi aici!" îi spusese Manolache. „Nu, nu sunt tare; sunt numai trecător".

El singur, în casa asta, atâta vreme! „Ca o ispăşire!", îşi zice el, când nervii săi fini presimt legătura lor cu vinovaţii pământului.

„Funia vieţii de apoi!" mai zice el, recurgând la o adaptare vicioasă a marelui simbol.

„Pe măsura vremurilor ce le trăim"...

Acum Sandu Tariverde coboară scara interioară, iese afară. Coboară treptele de piatră. Păşeşte pe şoseaua cu hârtoape şi cu trafic greu. E ca şi cum a păşit deodată în plinul lumii, în plinul secolului său.

parodii

Katia Fodor

★
★ ★

(**Luceafărul** nr. 32/1996)

Iată-mă lipsită de verb
Dintr-o dată nu mai am propoziţii
Doamne,
Cu ce-am greşit,
Da, am greşit,acum observ
În actualele condiţii
(Care nu se schimbă –
Să ne trăiască!)
Cine nu are verb
Să-l atingă,
Să-l vorbească,
Vorbeşte o altă limbă
Românească.

Lucian Perţa

ARGUMENTUL CULTURAL

de CRISTIAN STAMATOIU

America după America

Incipit-ul volumului de memorialistică şi călătorie (spirituală) **A doua Americă**, de Nicolae Băciuţ (Editura Tipomur, Târgu-Mureş, 1996) ar putea oricând să facă parte dintr-o exemplară teorie a retoricii romanului – gen Wayne Booth – prin asumarea unui complex deconcertant de virtualităţi temporale: „Am refuzat orice estimare a unei posibile revederi a Americii" (p.5). În ciuda unui difuz presentiment că evenimentul va fi cu repetiţie, autorul îşi va fi spus „Adio, America!". Aceasta se întâmpla în 1990, când el părăsea SUA, după o intensă experienţă jurnalistică facilitată de o bursă oferită de **Magazine Publishers of America,** în cadrul unui **program** mai vast de „aerisire" a mentalităţilor Estului de după căderea „cortinei de fier". Semnul cultural al acestei despărţiri a fost întâiul volum al unei epopei care atunci părea a fi doar un intermezzo: **America, partea nevăzută a lumii** (Editura Tipomur, Târgu-Mureş, 1994). Imaginile de atunci, de la faţa/feţele locului, ale mitului modern „made in USA", au fost marcate de „condiţia naratorului": singur printre americani! Adică **eu** şi **ei**! De aici o perpetuă suprapunere, confruntare şi decelare („discriminare" nu sună bine!) a modelelor şi a mentalităţilor, ceea ce a încărcat jurnalul cu aroma unei fine meditaţii asupra civilizaţiilor umane.

De data aceasta, realităţile întâlnite au fost şi mai complexe, chiar confuzionale, pentru că mediul a fost unul... familiar. Invitat, împreună cu alţi 64 de români... europeni la lucrările Congresului al XX-lea al Academiei Româno-Americane de Arte şi Ştiinţe (A.R.A.), Reno, Nevada, august 1995, poetul optzecist, editorul, jurnalistul şi teleastul Nicolae Băciuţ a fost pus de această dată în faţa relaţiilor care re(animă) nişa culturală românească din SUA. Desigur că ea nu se putea arăta altfel decât cu chipul şi asemănarea noastră, adică oscilând ameţitor între sublimul regăsirii şi blestemul zâzaniei.

Din toate grupurile pornite din judeţele României spre aventura americană, grupul mureşean a fost cel mai numeros, complex şi cel mai marcant, el lansând şi propunerea (la concurenţă cu târgoviştenii), ca ediţia a XXI-a a Congresului A.R.A. să se desfăşoare la Târgu-Mureş. Acest grup este un adevărat personaj colectiv, cu rol de martor **polifrons,** din spatele căruia autorul îşi desfăşoară artileria epică (naraţiunea la trecut sau în priză directă. flash-back-ul, interviul, autointerviul). În interiorul grupului mureşean se individualizează **careul de prieteni**: Nicolae Băciuţ, părintele protopop Gheorghe Şincan, părintele Silviu Negruţiu şi pictorul Dorin Handrea, în care autorul e doar un personaj nevoit să se obiectiveze mereu şi să uite de mai vechiul american din el.

Traseul urmat este, în acelaşi timp, unul geografic dar şi spiritual, meridianele şi fusurile orare dobândind consistenţa unei goane spre Vest, de-a lungul căreia se dezvăluie cele mai spectaculoase peisaje geografice şi psiho-intelectuale. Acestea constituie adevărate **capitole** ale memoriei şi, dincolo de titlul metaforic, ele au numele lor „civile". Traseul New York, Chicago, Reno, Las Vegas, Bridgeport, Vera Cruz, New York, este umanizat astfel de nume „de-ale noastre", precum: poeta Ioana Ieronim, laureatul Premiul Nobel celebrul Emil Palade, o voce a... „Vocii Americii", Elena Velisar, pictoriţa Olga Porumbaru, muzicianul Mihai Craioveanu, fostul optzecist SLAST-ist Ovidiu Hurduzeu, preotul Cornel Todeasă, fără a mai pomeni de revederea cu omul de presă George DeVault (un adevărat protagonist al primului volum). Între timp, americanul se aranjase de o vizită la Târgu-Mureş, iar entuziasmul lui faţă de realitatea vieţii cotidiene româneşti fusese atât de intens încât îi spusese soţiei sale că-l bate gândul să lase Vera Cruz pentru Târgul de pe Mureş. Acum, fiind din nou pe teren propriu, mister DeVault îşi exprimă nostalgia pentru sejurul său românesc, fără a mai pomeni de gândul mutării; e bine să rămână omul cu părerea bună... nu-i aşa? Căci, iată, este de ajuns să te duci a doua oară pe un ţărm pentru ca să vezi „nodul în papură" şi să te întorci la „acasa ta", spre „creşterea limbei româneşti", mai ales dacă ţi-ai asumat acest **risc** şi înainte de 1989, întorcându-te de dincolo de „cortina de fier", unde cei trecuţi erau bun/rău rămaşi.

A doua Americă este un argument al activităţii culturale prin care Nicolae Băciuţ şi-a argumentat faţă de sine, mai întâi, gestul „absurd" al întoarcerii; într-o primă formă acest text a constituit un palpitant serial în cotidianul local **Cuvântul liber,** pentru ca apoi foiletoanele să se coaguleze aproape singure într-un volum „american", adică destinat succesului de gen.

Interviuri fără reportofoane

Filologii generaţiei optzeciste, printre care şi Nicolae Băciuţ, au cunoscut una din cele mai vitrege repartiţii în „tarlaua muncii", ei ajungând să beneficieze doar de subsolul celebrului **sistem Ce-fe-re**, care acorda posturile în: localităţi cap-de-linie şi apoi în altele, în care trenul opreşte, prin care doar trece şi – în final – erau localităţile în care se auzise de un tren... Desigur că „îngroparea" într-o văgăună (gen Emil Brumaru) ar fi putut constitui un model, dar datele genetice ale noii generaţii (pe atunci) presupuneau neapărat o cameră cu ieşire spre mediul citadin, puţin boem, puţin **underground** şi foarte livresc.

Ajuns într-o situaţie inacceptabilă pentru propria viziune asupra sinelui, Nicolae Băciuţ alege o lăudabilă cale de ieşire din impas: apropierea de revista **Vatra** şi redactorul ei şef, regretatul Romulus Guga, căruia el tocmai îi suscitase interesul după ce îi luase un deosebit interviu pentru **Echinox**. Stagiul aspirantului la statutul de redactor al **Vetrei** a presupus îndeplinirea unor misiuni „absurde": „Te duci şi-i iei un interviu lui Mihai Beniuc!" (sau te-miri-cui), aşa pur-şi-simplu! Cum de fiecare dată Nicolae Băciuţ venea cu „tema făcută", redactorul-şef a intrat la idei şi l-a primit pe noul ziarist în redacţie. În consecinţă, serii întregi din numerele revistei conţineau la rubrica **Vatra dialog** interviuri de impact realizate de „tânărul lup" cu o pleiadă atât de vastă de personalităţi încât iarăşi se verifică paradoxul conform căruia extremele se ating. După aproape cincisprezece ani de asemenea întâlniri privilegiate cu oameni ce ne-au definit contemporaneitatea, iată că se conturează o lume **apud** Băciuţ. Fiinţarea ei se relevă în două planuri: unul psihologic, cel al propriei deveniri, şi altul livresc, reflectat în colecţia revistei **Vatra** (până prin 1991) iar în ultima vreme prin volumul **Anotimpul probabil** – interviuri cu Ştefan Baciu, Eugen Barbu, Mihai Beniuc, Romulus Guga, Florin Mugur, Nichita Stănescu şi N. Steinhardt (Editura TIPOMUR, Tg. Mureş, 1995).

Selecţia capitolelor-interviu din multitudinea de variante posibile a vizat, în afara aportului de informaţie inedită – ba chiar explozivă pe alocuri –, criteriul impactului afectiv. Astfel, **anumite** chipuri ale „balaurului" numit literatură sunt propuse aici ca trofee vii din panoplia culturală a reporterului. Pornit cu armele şi bagajele specifice imortalizării clipei, Nicolae Băciuţ a încercat o serie de aventuri epice în care nu sunt descrise, ci mai mult sugerate, momente ale inefabilului legat de aura unor personalităţi (pozitive sau negative... după voia dumneavoastră). Cum tehnica salvării fiecăruia din aceste momente de uitare este mereu alta – din cauza contextelor diferite în care interlocutorul s-a lăsat abordat –, rezultă o structură narativă cu geometrie variabilă şi îndeaproape adaptată la profilul surprins. Intuind acest **atu** al cărţii sale, unul din autori, şi ne referim aici la reporterul provocator de **situaţie**, s-a gândit să personalizeze şi mai mult fiecare capitol cu un titlu, extras dintr-un segment memorabil al interviului, urmat de un **corpus** care explică natura demersurilor de apropiere faţă de **subiect** şi faţă de subiectele lui.

Interviul cu Ştefan Baciu din (1991) este în realitate răspunsul acestuia la un chestionar trimis de un reporter neliniştit tocmai la Honolulu – Hawaii; în aceeaşi sferă, dar pe alt plan, se înscrie şi epistolarul paideic dintre **maestrul** N. Steinhardt şi **ucenicul** Băciuţ, între (1986–1988), conţinutul său palpitant făcând până acum obiectul unei cărţi de sine stătătoare intitulată **Între lumi**, Editura „Tipomur", Tg–Mureş, 1994. Un pas hotărâtor spre interviul de tip clasic îl marchează **capitolul** Mihai Beniuc (din 1982) în care, pe lângă discuţia directă, avem şi un eseu „anexat" de intervievat la câteva luni distanţă, cu scopul de a-şi nuanţa – îşi închipuia el – viziunea infamantă şi autodescalificativă asupra lui Lucian Blaga. În fine, cartea cuprinde şi mult-aşteptatele interviuri în priză directă, cu menţiunea că şi aici avem destule elemente personalizante. Aşa este interviul-trambulină cu Romulus Guga (din 1981), interviul în rate cu Florin Mugur sau interviul intermitent, provocat de capriciile unui banal casetofon care când înregistrează, când nu, „limba poezească" a lui Nichita Stănescu (1982). Momentul „ratat" tehnic devine surprinzător unul antologic pentru (re)definirea acestei specii literare: din intervievat, Nichita se transformă el însuşi în reporter, după ce la masa de tip Bonanza se aşează o întâmplătoare (şi nu prea) vizitatoare: Maria-Luiza Cristescu; răsturnare de situaţie care-l transformă pe dinamicul reporter în martor vrăjit.

Portofoliul reportericesc al lui Nicolae Băciuţ se arată a fi foarte bogat în fond şi formă(e), el conţinând, publicate în presa literară sau doar la nivelul **sertarului**, o serie de alte **întâmplări** care, chiar dacă nu vor schimba percepţia asupra literaturii române, vor contribui la împlinirea acestei imagini. Această virtualitate o aşteptăm bine motivaţi de argumentele prezentului volum, părând că interviul probabil anunţat de barometrul editorial va viza... optzeciştii!

LEPĂDAREA DE CELĂLALT

de GABRIEL RUSU

Ştim deja că, mai ales toamna, poetului i se dă de scris. La fel i s-a întâmplat şi lui Aurelian Titu Dumitrescu. A început în noiembrie '94 şi la încheierea lui martie '95 a sfârşit de imaginat **Melanholia deşertăciunilor***, un poem gargantualesc structurat în şapte cânturi. Jocul anotimpurilor şi al cifrelor nu este, de fel, întâmplător. Să fie vorba despre o parafrazare a Genezei? Nu, în măsura în care poetul nu aspiră la statutul de arhitect al lumii exterioare. Da, în măsura în care poetul îşi asumă misia de a-şi **re-naşte** lumea interioară. Actul reînfiinţării implică respingerea înfricoşată şi grăbită a trecutului imediat, iar căutarea certitudinilor pentru un nou **ab initio** are loc în spaţiul biografiilor arhetipale. Toamna se dovedeşte a fi anotimpul propice melanholiei, starea de graţie care permite sinelui să contemple disoluţia cosmosului personal fără spaimă, ci cu speranţa ivirii altuia. La început este alunecarea spre haos: „Şi toamna trece. Minte încăperea./ Şi plopii mint. Şi toate câte sunt.// Oh, vântul, surd la visurile toate, întoarce/ file de pe cartea mea!/ Cuvintele din carte au fost ieri,/ în amintirea lor îmi este blondă gura./ (Noi aşteptăm minciuna să ne ducă/ aproape de puterea de-a trăi,/ dar n-are, Doamne, nimeni îndrăzneala/ să dea cuvântul de pe chipul tău!)// Melanholia se desface de pe frunze./ Doar aerul împinge în inima de pâclă,/ asemenea mănuşii uitate sub o ploaie,/ prin care trece toamna din lună în păcat.// Aproape-i meşteşugul de-a lămuri viaţa,/ dar nu se-ndură toamna să părăsească suflul,/ şi, tot mai melanholic, departe sunt de sfinţi." (I). Desprinderea de o anume identitate neliniştește dureros precum tăierea unui cordon ombilical, dar este la fel de imperios necesară ca şi aceasta.

Schimbarea la faţă vine dintr-o criză existenţială percepută catastrofic. Omenescul din ordinea comună a firii dezamăgeşte, iar transcendentul fascinează. Poetul nu se înfioară de tăgada argheziană, ci de acceptarea voiculesciană a Divinităţii. În egală măsură **lamento** şi **incantatio**, poemul **Melanholia deşertăciunilor** configurează o cale sapienţială care este ferită de chinul auto (şi atoate?!) sfredelitor al dubiului. Versul, cel mai adesea, înveşmântat în metru cu aromă de învechire, adastă obstinat în negaţie ori în afirmaţie: „O, nu apuc să fiu/ nici dubiu, ca asprimea, şi nici ascuns privirii!/ Deh, sunt doar melanholic şi-aud cum pleacă timpul.../ S-a dus licenţa formei. O, am pierdut-o ieri,/ când mă jucam cu ploaia!/ Sunt liber şi năstruşnic. N-am somn şi nici putere./ Adăpostesc o marfă ce-ajunge-ntre ruine,/ căzând printre medalii, broaşte ţestoase negre/ şi porci înfometaţi de o mizerie nouă./ O, sunt robit la ziuă şi nu ştiu ce-am făcut,/ începe vântul toamnei şi i-am pierdut extazul!/ Rătăcitor al nopţii, neînvăţat robiei,/ în cană, un păianjen rânjeşte a clepsidră./ Sunt prea bătrân să bântui şi-aş bântui oricum." (V). Nostalgia după bântuire obsedează, deci. Poetul nu a uitat că mişcarea emoţiei generează materia lirică. Atingând cumpănit livrescul sacru şi, deopotrivă, pe cel profan, Aurelian Titu Dumitrescu fotografiază în alb incadescent şi negru de tuş etapele unei metamorfozări spirituale de substanţă. El ne apare drept un anahoret a cărui asceză este împodobită (vade retro...!) cu rememorări de fapte lumeşti. Erotismul părăseşte, însă, tărâmul carnalului şi îl atinge pe cel al sublimării în concept. **Melanholia deşertăciunilor** are doi protagonişti – Eu-ul liric şi o misterioasă Anuţa (numită doar o singură dată în text!) care dăruieşte redempţiune şi revitalizare, care este, totodată, trup şi simbol. De fapt, acest poem în şapte cânturi ar trebui să fie citit ca un roman-fluviu, **Forsythe Saga** de exemplu, în care canavaua socialului este înlocuită cu cea a metafizicului şi personajele sunt nuanţe ale ipostazelor umane definitorii.

Există poeţi împătimiţi de geometria ideilor şi există poeţi dedaţi, cu voluptate, izvodirii de metafore care îmbracă ideea în simţământ. Cred că Aurelian Titu Dumitrescu face parte din a doua categorie. La el, cuvântul se îndepărtează de ariditatea spunerii matematice şi plonjează în magma fierbinte a rostirii materiei. Paradoxal poate, trăirile stelare au textura unui balcanism de viţă nobilă. În **Melanholia deşertăciunilor**, imaginea surprinde întotdeauna prin concreteţea vieţuirii întru simţuri şi, prin urmare, convinge. Un fragment dintr-un parcurs existenţial este trimis spre uitare, prin **lepădarea de celălalt**, cel care a fost, şi poetul îşi ia nou chip şi nouă asemănare: „Oh, sfărâmat de suflet, eu mă voi naşte altul,/ cum am crezut că sunt de patruzeci de ani!/ Iubite priveghează la înălţarea vieţii/ în amorfa de glezne a răsuflării ei./ În vis se urcă luna şi fi-voi om normal,/ o,voi veni spre Tine, voi învia decenţa,/ va fi curajul umbrei pe suflet ca o mare/ cu tâlc răstălmăcită de manuscrise vechi!/ Sunt îmbiat cu forme şi oglindesc gândirea./ O, Doamne, cred în Tine, şi, totuşi, nu mă rabd!" (VII). Plenitudinea trăirii îi este refuzată poetului. Lui îi este dată doar tălmăcirea ei în literă şi literatură.

---

*Aurelian Titu Dumitrescu – **Melanholia deşertăciunilor**, Ed. Vinea, 1996*

ZIDIRE DE TRISTEȚE

de OLIMPIU NUŞFELEAN

Realităţii dezamăgitoare, consumate într-un prezent pierzător, Gavril Moldovan – în **„Fapte din trecutul odăii"** . Editura Dacia, 1995 – îi contrapune o realitate proprie, intimistă, cea restrânsă la o încăpere locuită de memorie, menită, însă, să refacă şi să dea măsura tuturor experienţelor existenţialę ale poetului. Aceasta percepe acut înstrăinarea ca pe o distrugere a identităţii fiinţei, a cărei casă (heideggeriană?), ridicată de „meşterii ce-au folosit tristeţea la zidire" (cum se spune în poemul ce dă titlul volumului), este inundată de melancolie. Aici, unde „pe gaura cheii timpul a intrat şi a golit/casa de cântece şi de iubire", unde „se-nnegresc pereţii/şi se-ncovoaie grinda sub ani/ (iar, n.n.), geamurile redevin nisip" şi unde „cu grijă ţi-ai desfăcut sufletul unei femei/ce te-a citit pe de rost şi apoi s-a-narmat/şi aprig a lovit în carapacea subţire", poetul retrăieşte exerciţiul sărbătoresc al închipuirii „ca un actor bătrân/rechemat de mult ori la rampă".

Mizând pe gestul „stângaci" ca mod de accedere la stratul freatic de inocenţă şi puritate al existenţei, poetul îşi redefineşte identitatea prin experienţă onirică, prin care se încearcă şi o împotrivire la absorbirea în destinul tragic al lumii: „În altă noapte într-un oraş străin/cu străzile albastre alunecând sub mare/m-am pomenit târziu cu două mâini/ce mi-au crescut din umeri la-ntâmplare/potrivnice-nceputuri greu de spus..." („Mâna stângă"). Elogierea mâinii stângi, care, printr-o „lege slabă a numerelor mari/.../ ea are drept pe stângăcia ei" îi facilitează poetului radiografierea unei „istorii" a căutărilor aşezate sub semnul celestului, unde lacul este o metaforă a aspiraţiilor purificatoare: „de-aceea poate am părăsit oraşul/ cu marea lângă geam şi m-am oprit/în altă parte într-un lac albastru/în care toată noaptea am vâslit". O asemenea căutare nu este nici ea iertată de pânda obscură a angoasei, atâta timp cât „sunt mâna stângă – cot ramificat/cinci drumuri care toate duc spre moarte/e ca şi cum ai poposi absent/în pagina din urmă la o carte". De altfel, poemul din care am citat este unul din cele mai bune din volum şi cândva s-a constituit într-o relevantă pagină de poezie într-un număr de pe la începutul **Echinoxului** clujean.

Registrul liric al lui Gavril Moldovan se deschide cu graţie spre diurnul banal („Poem citadin"), spre tonul ironic-moralizator („În timp ce prezentul..."), dar şi spre caligrafierea dramatică a sentimentului dragostei („Voiam să te deştept/moartea să te afle trează/să nu dormi când aripa-i bate/şi ne îndepărtează" - „Veghind somnul tău"). Alteori poemul are eleganţa şi vigoarea stampei japoneze („Vin ploile din vacanţă"), sau începe cu o imagine şocantă ca să continue în filozofare („O odaie"). Universul poetic e doar aparent domestic, liniştea lui înşelătoare a subminată de propensiuni apocaliptice („La oişte (II)"). „Încălzirea" realităţii, lupta împotriva frigului existenţial se realizează printr-o „nominalizare" metaforizată a lucrurilor, prin învelirea acestora într-o răstălmăcire vindecătoare („Trist nu este pasul."...), când cerul oferă sprijinul consolator („Vasalul muzei").

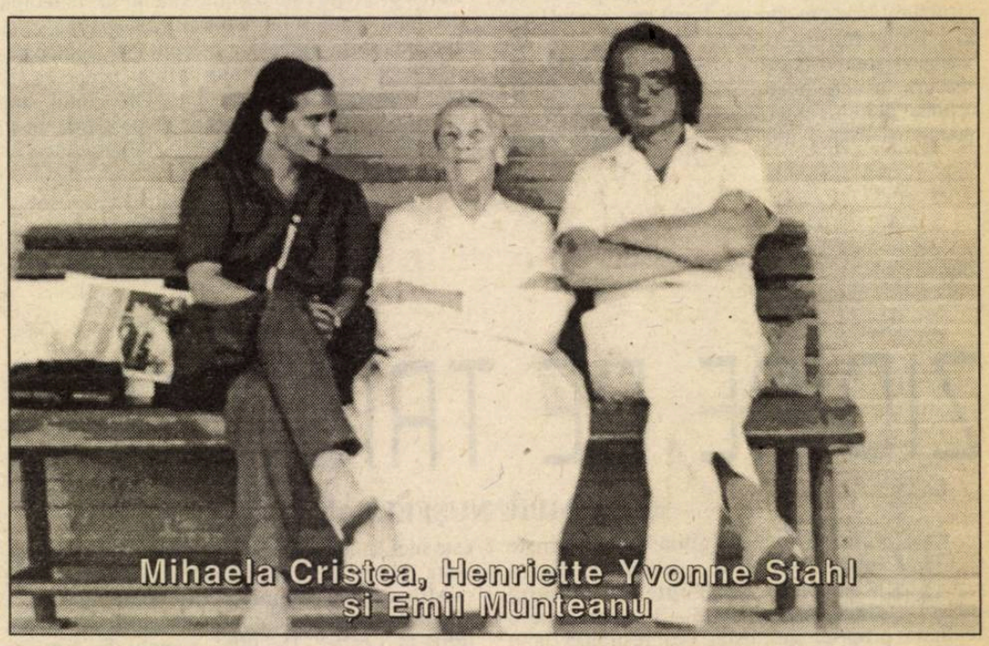
Aparţinând primului val echinoxist, dar mai discret şi mai puţin persuasiv decât colegii de generaţie, nu, însă, mai puţin profund, făcând loc în poezia lui unor stele şaptezeciste – onirism, ironie, perceperea specifică a sentimentului trecutului (nu al celui „glorios"), intimism şi banal opuse realităţii artificiale refuzate –, Gavril Moldovan adaugă noi pagini frumoase profilului său de poet.

Gavril Moldovan „Fapte din trecutul odăii", Ed Dacia, 1995

Henriette Yvonne Stahl:

«ION VINEA ERA TRAGIC SUPUS AUTE ŞI TOT ATÂT DE AUTENT

Editura Minerva urmează să publice volumul ***Realitatea Iluziei, de vorbă cu Henriette Yvonne Stahl****. Descoperim în carte amintiri şi întâmplări cu N. Iorga, Brâncuşi, George Enescu, Ion Vinea, Regina Maria, Anton Dumitriu, Andrei Scrima, Cella Delavrancea, Nae Ionescu, Sandu Tudor, George Ciprian, Maria Fotino ş.a. Anticipăm apariţia acestui reper literar printr-un fragment fără îndoială revelator despre poetul, prozatorul şi omul Ion Vinea.*



Mihaela Cristea, Henriette Yvonne Stahl şi Emil Munteanu

Mihaela Cristea: Mi-aţi spus într-o zi că ar fi interesantă o comparaţie între romanele *Craii de Curtea-Veche* al lui Mateiu Caragiale şi *Lunatecii* lui Ion Vinea. Mi-a rămas în gând acest tentant subiect şi m-aş bucura să vă ştiu părerile.

Henriette Yvonne Stahl: Prima întrebare pe care mi-am pus-o, tehnic vorbind, a fost pentru ce **Craii de Curtea-Veche** de Mateiu Caragiale a cunoscut un atât de mare succes, o atât de evidentă recunoaştere imediată în comparaţie cu **Lunatecii** de Ion Vinea. Nu vreau să afirm că romanul **Craii de Curtea-Veche** merita sau nu această discrepanţă în favoarea lui Mateiu. Totuşi, asemănările, atmosfera caracteristică unei anumite epoci, aceeaşi din **Craii de Curtea-Veche** şi **Lunatecii,** îmi permit să-i pun alături şi să-i compar cu toate că, fiind scrise cam în aceeaşi epocă, unul a apărut în 1929, iar celălalt, din păcate, abia în 1966. Adică îmi susţin părerea că, dacă Ion Vinea publica **Lunatecii** imediat, aşa cum a făcut Mateiu Caragiale, şi Vinea ar fi avut un mare şi meritat succes, asemănător cu cel pe care l-a avut Mateiu Caragiale cu **Craii...** Nu-mi plac comparaţiile între două obiecte neasemănătoare, nu-mi place comparaţia între scaun şi masă, de pildă. Dar comparaţia între Mateiu Caragiale şi Ion Vinea, mai bine zis între **Craii...** şi **Lunatecii**, se poate face. Sunt două romane ale aceleiaşi epoci, numai că unul a fost publicat în timp util, iar celălalt mult după ce îi trecuse epoca, devenind în felul acesta desuet. Dacă Mateiu Caragiale şi-ar fi publicat **Craii...** la o jumătate de secol după ce-l scrisese, cred că ar fi păţit acelaşi lucru ca **Lunatecii** lui Ion Vinea. Aceasta nu mă împiedică însă să preţuiesc romanul **Craii de Curtea-Veche** ca o operă de valoare literară incontestabilă şi care l-a aşezat pe Mateiu Caragiale la locul lui cuvenit în istoria literaturii române.

M.C.: Dar dacă am deschis problema de asemănare între Mateiu Caragiale şi Ion Vinea, am putea-o amplifica, deoarece nu este numai problema lor, ci problema unei epoci.

H.Y.S.: Când am vorbit despre romanul meu **Între zi şi noapte**, am pretins că-i un roman social. Cred că este greşită părerea că pentru a scrie un roman social trebuie să faci referiri directe şi să atragi atenţia că „scriu un roman social". E repulsivă metoda, şi afirm că pentru a scrie un roman social e nevoie numai de o foarte mare pătrundere şi exactitudine psihologică a timpului trăit. De aici asemănările inevitabile ale paginilor scrise în una şi aceeaşi epocă. Aserţiunea este valabilă nu numai pentru Ion Vinea, Mateiu Caragiale sau pentru **Între zi şi noapte**.

Niciodată Dostoievski nu atrage atenţia cititorului că cele întâmplate în romanele lui s-ar datora elementului social, ci pur şi simplu descrie societatea aşa cum era ea la acea epocă.

E de la sine înţeles, comparaţia cu Dostoievski rămâne numai pentru a ilustra.

M-a izbit, de pildă, asemănarea vădită a eroului lui Mateiu Caragiale, Pirgu, cu Feodor Karamazov, tatăl fraţilor Karamazov. Mă simt obligată, pentru a-mi susţine părerea, să exemplific. O voi face numai cu o trăsătură de caracter, iar nu cu o analiză mai amănunţită, cu toate că această analiză ar merita să fie făcută de cineva competent în meseria de critic literar.

Pirgu, măscărici al chefurilor blazaţilor şi detracaţilor, se laudă că ar fi făcut „amor" cu o femeie însărcinată în a noua lună şi că femeia era să nască pe el. Iar Feodor Karamazov se laudă că se va culca cu acel monstru de femeie, cretină şi în zdrenţe. O face, şi când femeia trebuie să nască copilul lui Feodor, sare gardul şi naşte în grădina lui. Acest copil pe nume Smerdiacov este crescut de slugile casei şi, când devine matur, îşi ucide tatăl, pe Feodor Karamazov.

În sfârşitul romanului **Lunatecii** al lui Ion Vinea, Lucu Silion duce cam aceeaşi viaţă de degradare şi inutilitate ca a eroilor din **Craii de Curtea-Veche**. Lipseşte la Ion Vinea monstruozitatea sexuală. Nu trebuie uitat că Ion Vinea este un mare poet. Sensibilitatea lui nu avea puterea să descrie atrocităţi.

Comparându-l pe Ion Vinea cu Mateiu Caragiale, nu vreau să compar **Craii de Curtea-Veche** cu **Lunatecii**. În ceea ce-l priveşte pe Ion Vinea poetul şi pamfletarul, el rămâne sica între stele, iar Mateiu Caragiale, inexistent. Şi să-mi fie permis să spun că Mateiu Caragiale, ca om, poza în boier, pe când Ion Vinea era boier.

M.C.: Paisprezece ani alături de un astfel de om...

H.Y.S.: Paisprezece ani este puţin zis, căci după ce ne-am despărţit am rămas prieteni încă douăzeci de ani, până la moartea lui. Dar a vorbi despre Ion Vinea este cel mai dificil lucru posibil. Contradicţiile acestui om îl fac să nu poată fi definit. Sfidez pe oricine îşi închipuie că o poate face. Dacă douăzeci de oameni vor scrie despre el, fiecare va scrie altceva. Cred că ai dreptate, sunt omul care l-a cunoscut cel mai bine şi, totuşi, mărturisesc cu toată smerenia că o descriere a lui Ion Vinea, în care să-l pot cuprinde, îmi scapă. Poate că expresia **„ce prince de la poésie"** folosită de Eugen Ionescu să-l încadreze cel mai bine. Geo Bogza, într-un articol de mare calitate, a pus titlul **Aldebaran** plasându-l astfel într-un imperiu cosmic al poeziei. Defectele lui Ion Vinea – şi erau defecte mari – se înnobilau prin însuşi faptul că erau trăite de el. Foarte târziu am înţeles că eu, „Beatrice", nu-i ajungeam acestui dantesc poet. Era tragic supus autenticei poezii a fiinţei lui şi tot atât de autenticei dominaţii telurice. Chiar el mi-a mărturisit într-o zi, că drama fiinţei lui este tocmai acea nevoie de exaltată elevaţie poetică, romantică, adică a femeii care o reprezintă pe Beatrice, şi totodată tot atât de intensă nevoie de satisfacţie a apetiturilor, de o calitate care îl durea prin înjosirile carnale. La calitatea excepţională a acestui om, chiar greşelile şi înjosirile căpătau o valoare pe care nu le-o putea conferi un om banal. Am preferat să sufăr alături de Ion Vinea, decât să accept greşeli mărunte de la o făptură măruntă. Probabil că

NTICEI POEZII A FIINȚEI LUI

CEI DOMINAȚII TELURICE»

violența contrastelor nu se poate întâlni decât la același om, care poate suporta intensități intolerabile pentru un om banal. După atâția ani care au trecut de la prima mea întâlnire cu Ion, îmi pot da seama că am dreptate vorbind despre el așa. Nici acum nu regret că am suferit din pricina lui. Dacă m-ai întreba care este cuvântul ce caracterizează anii dragostei noastre atât de intens, atât de dureros, atât de cu spaimă trăită, acesta ar fi AȘTEPTAREA. De fapt, a știut să umple spațiile așteptării cu o prezență când iluzorie, când împlinindu-se în realitate.

Am vorbit despre romanele scrise de mine că ar cuprinde sub ficțiune realități trăite. Tu, Mihaela, ai vrut să vorbim despre ele cronologic, dar iată că trebuie să fac o nouă incursiune în romanul **Fratele meu, omul**. Din primul capitol al acestui roman, Sandra Ventura așteaptă. Îl așteaptă pe Camil Tomescu. Moare așteptându-l. Recunosc că în așteptarea Sandrei este descrisă așteptarea mea. Camil Tomescu, acel poet fără talent și ratat, obsedat sexual, este o răzbunare minoră a așteptării mele. Nu din răutate această răzbunare, ci din cunoștință de cauză. Mă bucur că dau acest exemplu, pentru că este edificator pentru posibilitățile pe care le are un autor în a transfigura, a minimaliza sau a exalta lucruri trăite.

Ion Vinea îmi telefona: „Pot să vin să te văd? Bem un ceai împreună?" Răspundeam: „Vino ,te aștept". Și începeam să-l aștept. Pe la ora 19 îmi părea că întârzie, pe la ora 20 începeam să fiu îngrijorată, pe la ora 21 îi telefonam mamei lui, care îmi spunea că „Bebică" a plecat de mult, poate a trecut pe la redacție, dar vine el dacă a promis. Pe la ora 22 telefonam la Salvare. Nu îndrăzneam să telefonez la Morgă. La ora 23, Ion sosea radios. Avea explicații irezistibile, perfect logice. Între altele, spunea cu un surâs seducător, cel mai frumos surâs pe care l-am văzut vreodată: „Trebuia să mă întâlnesc cu Kalustian. M-o fi așteptat și el. Îi explic eu mâine lui." Dar cum să nu-i ierți unui om ca Vinea, în a cărui inimă nu se găsea nici urmă de răutate și răzbunare, acest om plin de fantezie care a fost în stare într-o zi să trimită la o gazetă, care îi cerea o fotografie de-a lui, fotografia statuii lui Alexandru Macedon? (...)

M.C.: Șerban Cioculescu îmi povestea că relația dvs. cu Vinea încetase și într-o bună zi a venit la dvs. să vă povestească întâlnirea lui cu o femeie înaltă pe care a dus-o în parc și a vrut să o sărute, și atunci ea a trebuit să se așeze pe vine. Dv. i-ați replicat spontan: „S-a așezat pe Vinea, Ioane, nu pe vine".

H.Y.S.: Da, este adevărat, îmi povestea tot felul de prostii, de care eu îmi băteam joc.

M.C.: Tot domnul Șerban Cioculescu mi-a povestit despre autenticitatea iubirii dintre dvs. și Petru Dumitriu. El spunea că astfel de relații, prin diferența de vârstă, sunt din interes din partea bărbatului, dar la dvs. era exact invers. Adică, el vă întreținea chiar și după întreruperea oficială a relației.

H.Y.S.: Este adevărat, Petru a avut grijă de mine până la plecarea lui din țară.

M.C.: Să revenim la Ion Vinea.

H.Y.S. Ion Vinea întotdeauna a visat și a crezut că-i place la țară. Era permanent în căutarea unui loc idilic, unde să poată lucra, visa, scrie. Dar, de fapt, la țară se plictisea foarte repede. După ore de romantism, plimbări poetice prin păduri și livezi, Ion tânjea după atmosfera de cafenea. Întâmplările politice, responsabilitățile sociale, responsabilitățile gazetarului îl acaparau și în mijlocul lirismului pastoral, o frenezie intolerabilă îl cuprindea și nu-l mai puteai reține cu nimic. Îl vedeai că suferă și prefera, pentru a lucra, să schimbe masa rustică pusă sub nuc cu fumul des al cafenelei. Cu toate acestea, unul dintre visurile permanente ale lui Ion a rămas să aibă el personal o proprietate, o casă la țară, unde să se poată refugia, unde să aibă liniștea necesară pentru a scrie poezii. Ion Vinea și cu mine am făcut nenumărate planuri, am vizitat nenumărate locuri și am făcut interminabile socoteli. Cele mai multe planuri erau imaginare. Jocul de-a cumpăratul unei case era permanent pus pe tapet. În felul acesta am cumpărat case care nu erau de vânzare, case ruinate care nu se puteau repara, case inaccesibile și așa mai departe, dar ,visul a rămas neștirbit toată viața.

La un moment dat, totuși, Vinea și cu mine am reușit să cumpărăm un fel de cocioabă de două odăi neamenajate, pe un pogon de pământ, la Băneasa. Ion a angajat și un păzitor care locuia acolo: pe moș Niculae. Bătrânul, moș Niculae, reușise să se organizeze. Își semăna ceapă, cartofi, usturoi și, ca să aibă lapte, Ion i-a cumpărat o capră. În fiecare an, cu capra se petrecea o tragedie. Moș Niculae dormea toată iarna cu capra în aceeași odaie. O hrănea, iar capra îi dădea lapte. Cum se desprimăvăra, Ion și cu mine ne duceam să-l vizităm pe moș Niculae, căci în timpul iernii nu ne încumetam să ne ducem până acolo. E inutil să spun că pe vremea aceea nu se putea ajunge ușor în acele locuri, care azi ne par la îndemână. Odată ajunși „la Conac" – care niciodată n-a putut fi amenajat din cauza permanentei lipse de bani a lui Ion –, îl vedem pe moș Niculae care săpa în grădină, iar lângă casă, pe o sfoară, pielea caprei pusă la uscat. Ion s-a uitat îngrijorat la moș Niculae și l-a întrebat: „Moș Niculae, asta ce e?". „Pielea caprei, boierule." „Cum, moș Niculae, ai stat toată iarna cu ea în odaie și primăvara ai tăiat-o?" „Păi, ce era să fac, mi-era și mie poftă de puțină carne." „Dar acum nu mai ai lapte." „A venit primăvara și pot merge până la o vecină să cumpăr."

În plin soare, Ion, cu ochii lui albaștri, se uita departe până în zare. Moș Niculae îl privea cu admirație și îmi șoptea discret: „Îl vezi, e neamț cu sistemă. O să cumpere tot în jurul lui."

Ion stătea cu mine la Brașov câteva zile sau chiar și două săptămâni. Apoi pleca, făgăduind că se reîntoarce peste câteva zile. Puteau să treacă și câteva săptămâni, în care timp primeam scrisori, telegrame, avize telefonice. Toate sunau la fel: „Mă întorc cât de curând". Între timp îmi făcusem prieteni la Brașov și duceam o viață foarte ciudată în pustiul acela sau coborând în oraș în vizită la prieteni.

Poate nu Ion ar fi trebuit învinuit că mă lăsa atâta vreme în pustiu, ci eu că răbdam. Dar trebuie să recunosc că, dacă Ion nu s-ar fi purtat așa cu mine, eu nu aș fi avut puterea unei atare asceze și m-aș fi complăcut să-mi pierd vremea răsfățându-mă în splendida lui prezență. În acea singurătate am putut citi, scrie și mi-am putut clădi caracterul așa cum se află el acum. Nu știu ce valoare au cititul, scrisul și caracterul, dar eu am impresia că Ion și viața la care am fost supusă paisprezece ani mi-au dat puterea de a ști să mă disciplinez în singurătate și lucru.

M.C.: De obicei, oamenii în singurătate se îmbolnăvesc, disperă, nu capătă putere, pentru că singurătatea însăși consumă putere. Ai nevoie de o forță mult mai mare ca să fii singur.

H.Y.S.: Probabil că aveam predispoziții naturale și că Ion simțise acest lucru. Ion avea un suflet autentic bun, la furie era capabil să sfărâme, dar la cea mai mică durere trăită chiar de dușmani i se făcea milă. Desigur, Ion Vinea își dăduse seama de latențele mele și, în felul lui, le respecta. Până în ultima clipă a vieții lui a vrut să stau lângă el și, în măsura posibilităților, am stat.

M.C.: Este cert că sentimente unice vă legau puternic și totuși mă roade întrebarea cum de o femeie atât de personală și independentă putea să îndure o astfel de așteptare.

H.Y.S.: Totul depinde de la cine rabzi. Înaripare poetică a lui Ion Vinea nu putea fi înlocuită atunci cu nimic. Crea în jurul lui un climat unic. Preferam să-i rabd defectele decât calitățile unui om mediocru. Se poate întâmpla ca un defect la anumiți oameni să devină în anume condiții o calitate. Trebuie să recunosc că așteptarea lui Ion, repet, m-a făcut să scriu, să citesc, să gândesc adânc. Lângă un om obișnuit, viața mi-ar fi fost mai ușoară și eu mai friviolă, mai superficială.

M.C.: Vă cunosc prea bine, am altă părere...

Interviu realizat de
Mihaela Cristea

ion burnar

Poveste de iarnă

Şi-aceştia sunt zorii cocoşii nicăieri
pe-a cui creastă-i de-acum bună dimineaţa
cine curaj în căsuţa iepuraşului
bună dimineaţa bună dimineaţa
vestesc eu cu o putere ne-nvăţată
mai luminos ca soarele şi mai
plecat de cu ziuă
să vă ceară ajutor

În aşteptarea licornei

Ce frumoase sunteţi ce frumoase
pământu-mi dă zilnic delegaţii-n rai
şi eu tot cu ielele pe genunchi
râd şi plâng de se răstoarnă
Marea Ionică
Ionule îmi zic Ionule
de multă mângâiere istoria s-a rotunjit
ori numai bănuiala
tragerii pe roată

Poveste veche

Şi iar unde se bat munţii în capete
învingător între subiect şi predicat
ademeneşti tu zorii de zi
încrederea că paiul e vâsla temeinică
strada ta şi strada ta e calea lactee
surâde surâde un zeu neastâmpărat
sapă drumuri pe faţă
şi zice că-s raze de soare

Rupestră

Mai singur şi mai perfect
ca un zid chinezesc
abia pe lună m-am văzut şi stingher
măseaua de minte a unui astru nemuritor
cu ziua
ca să fiu mândria lumii
am parte de lăncii suliţi
şi tratate
este dimineaţă
până la trei
de corectat ţinuta zeilor.

De apărat un fulger de frig

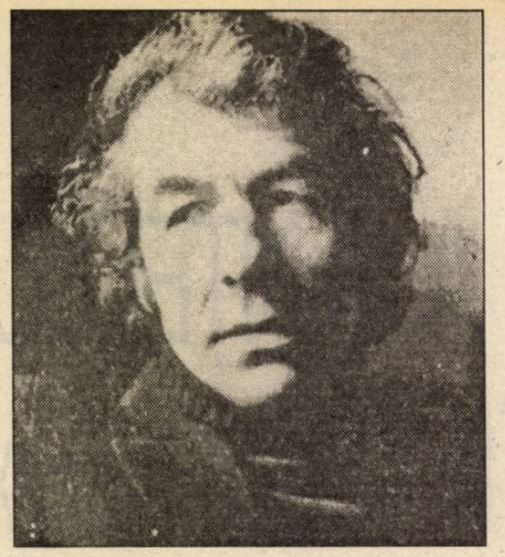
Fără de seamăn sunt
şi muritor mai cu măsură
un soare mă urmează
cu sufletul la gură
fără seamăn altfel nu aş ştii
cât poate să te doară
minunea de a fi
mi-e carne o înţelegere
de înţeles nisipul
exist printr-o convenţie
printr-o convenţie circul
zic nisipului că e chiar nisip
chipul meu al lui oare care chip
poate îl am poate îl are
şi pe care scară între protozoare
stau pe-o margine de lume
încordat ca seva
ziceţi prin convenţie
că se aude ceva

Marea

Până-n pânzele albe nici o primejdie
axiomele sunt scrise pe valuri
adăpost în iluzia sigură a melcului
nu încă nu mă ajunge nimeni
piaptănul degetelor
o pădure până la cer
ochii oglindă-n care se îneacă zmeii
numele iscălit în colţul nisipului
de-ajuns o rândunică
şi-o ghindă cuibul ei

Zburătorul

Bănuiala că trăiesc o gravă eroare
şi trebuie să se-ntâmple ceva
nemaiîntâmplat încă şi niciunde



un hohot de râs ceva
din toate băierile cerului
deschise deodată şi înţelegând
mersul unei furnici pe mâna mea
poate că lucrul s-a petrecut şi m-au lăsat aşa
încrezător în greşeală
ca-ntr-o copilărie

Mutul satului

Puterea celui care pierde
mereu cu stânga şi mai des cu dreapta
domnul voltaire râzându-şi în oglindă
de chipul său din alea jacta
puterea celui ce se miră
năucit de câte sunt şi sunt
cum să meargă ciuhă în cânepă
catargul lui toate pânzele-n vânt

Ţarcul pe degete

Am cerut să mi se facă un tigru
şi tigru mi l-au făcut gata-mpăiat
o măturâ să curăţ pământul de solzi
şi ne-am trezit cu toţii în coadă de peşte
cine ne iubeşte să ia şi năvodul
să ni se arate chipul am zis mai apoi
şi marea ni-l arătă sub formă de scoici
o scară o scară să se aducă o scară
şi sus nu era nimeni jos nimeni era
am cerut să mi se-aducă mare primeşte-ne-napoi
acum în neajutorarea noastră aurită

Regele Priam

Învaţă tăcerea să umble
viteza luminii are coarne de melc
drumul nu-i drum şi seamănă cu mine
umbra-i a mea dar eu aceea nu sunt
boare de larg consum e uitarea
un lichen ce vă face semne degeaba
cu citate din vuietul mării
cine să vadă trădarea are vorbe frumoase
dă din mâini neînvinsă de frică
lăsaţi-l pe-Ahil Peleianul să intre
de-aici nu ies decât zeii
ce se joacă de-a-nfrângerea

Aproape ziuă

Unde oare şi în care timp
şi-n care inimă-mi vei fi aproape
şi cât fragil dar nesupus
nici unui fel de mers pe ape
unde oare căci a obosit
şi tinereţea turnului meu babel
de-i nemuritor ca pulberea-ndoielii
otrava-i trainică adape-l
până când mirare viscol împăiat
zeul dintâi zeul din urmă
nimic să se întâmple aceeaşi praştie
cu peşteră cu tot o să vânez pe lună
unde în care timp pe care cruce
minunea minunii de a fi
poate-am ajuns deja şi nu ştiu
rogu-vă frumos în acea zi

debut

iulian mărgărit

Cercul

Un diametru fără cerc
Eram eu.
La un capăt de univers
Stăteai tu.

Stăteai acolo şi te mişcai brusc
În cerc,
Într-un cerc larg,
Atât de larg
Încât diametrul meu
Nu putea să-l atingă
Niciodată.

Ai fost cercul meu neatins
De care aş fi vrut să fiu
Cuprins.

Vama Cucului

Drumul păsării spre libertate
Trece prin mine.
Zborul păsării spre ţările calde
Trece prin mine.
Sunt nou venit la Vama Cucului
În munţi.
Şi-mi place,
Las toate păsările să treacă prin mine.
Şi mai ales pe badea Cârţan
Doamne, de ce nu m-ai făcut pasăre
sau măcar un alt badea Cârţan?

Punctul nevralgic

De când nu ai mai trecut pe aici?
De când eram mică, îmi răspunde fata.
De când nu ai mai privit munţii?
De când eram tânăr, îmi răspunde bătrânul.
De când nu ai mai iubit?
Mă întreb pe mine, cu sfială,
Ca şi când ar fi fost descoperit
Punctul meu cel mai nevralgic.

Impertinenţii secolului XX

Cine v-a dat dreptul
Să intraţi în sufletul meu?
Impertinenţilor
Lumea e o lume de impertinenţi.
Care intră fără să bată la uşă
Ieşiţi afară, ieşiţi imediat
Din sufletul meu
Nu v-am permis să intraţi
Şi n-o să o fac niciodată
până când n-o să absolviţi
fiecare dintre voi
Câte un pension de domnişoare
la Paris
Numai atunci veţi intra,
Cerându-vă scuze pe franţuzeşte.

Ieşiţi imediat afară, din sufletul meu
Impertinenţilor
Voi care intraţi cu sila înăuntrul omului
Când nu e el acasă.

Când într-o zi ploioasă

Când într-o zi ploioasă, tristă
de primăvară
Îţi vine să-ţi strigi durerea
Gândeşte-te la animalele dragi ţie
Şi la ochii lor care vor să-ţi spună
ei, tot.
Gândeşte-te la animalele necuvântătoare
Şi la miracolul ochilor lor
Care ţin loc de propoziţii, de
explicaţii, de destăinuiri
pentru că ei sunt
o emoţie fără cuvinte,
oglindă a ceea ce noi, oamenii,
numim cu superioritate.
suflet.

UN ELEGIAC LINIŞTIT

de AL. CISTELECAN

Printre bacovieni vrea să-l strecoare veteranul Dumitru Mureşan, într-o comprehensibilă prefaţă, pe tânărul târgumureşean Ioan Suciu Moişa, ale cărui **Întâmplări în oraşul aproape uitat** (Casa de editură „Mureş", Târgu-Mureş, 1996) i se par legate cu mai multe fire de viziunea bacoviană. Firele acestea sunt, uneori, mai mult decât vizibile, fiind vorba de un bacovianism cusut cu aţă albă, în care Moişa convoacă la repezeală un întreg decor funebru, luat de-a gata, din stoc, şi transpus într-o sintaxă care, nefiind lăbărţată, nici nu găseşte principiul de densitate al notaţiei bacoviene: „A lătrat poemul cu gât de câine,/ şi oraşul s-a umplut de tristeţe,/ ramurile arborilor s-au aplecat de toamnă;/ ploua mărunt, insistent, / norii atingeau blocurile,/ mirosea a pământ proaspăt, a ceară./ S-a adunat o recoltă bogată la morgă;/ a murit un medic, a murit un tractorist;/ a murit o fetiţă de cinci ani;/ cimitirul a ajuns la spital;/ a coborât până la râu./ Ieri s-au vândut treizeci şi trei de sicrie în oraş./ Ah, femeie! Spune-mi ce-i de făcut! Cum să uităm?/ Cum să schimbăm lumea?/ De ce plângi învinsă? De ce citeşti acest poem negru/ şi nu alergi primăvăratică spre mai, spre iunie?" (**Sepultura**). Ioan Suciu Moişa, de fapt, un elegiac liniştit (nu degeaba bună parte din poemele sale se numesc „elegii"), de vagi nostalgii tremolate şi cu duioşie şi cu ironie, şi care, atunci când dă peste o intuiţie dramatică, o diluează într-o logoree infatigabilă, cu elanuri patetice şi delicateţi salvatoare: „Cum stăteam în întuneric, frica mi-a sărutat mâna/ şi mâna s-a înfiorat, s-a retras speriată./ Mi-a sărutat umărul, precum o femeie vicleană/ şi aproape şoptit m-a întrebat: «Cine eşti»?/ i-am spus tot ce ştiam despre mine,/ despre lume, în general, şi frica m-a îmbrăţişat,/ ca şi cum m-ar iubi, ca şi cum am fi fost legaţi/ printr-o promisiune, printr-o lege nescrisă, subînţeleasă/ S-a alipit de mine atât de tare/ încât îmi transpira prin epidermă:/ s-a adunat în jurul gâtului precum un şarpe./ Lasă-mă, am zis, lasă-mă bestie!/ Dar ea mă iubea disperată, îmi intrase în inimă./ Eram legat cu lanţuri nevăzute, eram blocat de o idee,/ dar mi-am făcut cruce în gând/ şi tocmai atunci a intrat Luna pe fereastră/ şi aripa unui înger mi-a atins faţa". (**Amor negru**).

Asemenea opinteli nu se potrivesc, de fapt, cu predispoziţia spre reverie etalată de poet când nu e victima propriului bovarism. Moişae, în fond, e poetul clipelor gracile, al stărilor de beatitudine ce se decantează într-un limbaj vegetal, inflorescent, narcotizant, chiar dacă imaginaţia trenează în naivitate: „Ne trezim în plin soare,/ pe buza catifelată a râului;/ liberi şi fără veşmânt,/ ca la începutul lumii./ În timp ce îmi treci mâna prin gânduri,/ eu încerc să scriu un poem;/ iau un fir de iarbă, îl privesc cu degetele/ şi cuvintele se fac verzi; foşnesc, cântă,/ chicotesc precum nişte fete îmbăindu-se în râu./ Eu nu trebuie să fac nici un efort,/ nici măcar să scriu; poemul se scrie singur".(**Poemul, se scrie singur**). Dăspărţit în două (**Întrebările** şi **Schimbarea**), debutul lui Ioan Suciu Moişa are un ton unitar, dar modulaţia vocii e destul de diferită: când răguşită de bombasticisme dramatice, când suavă, când doar elegiacă.

«TEMEIURILE RUSALIILOR»

Gânduri izvorâte din operele lui Silviu Oravitan

Silviu Oraviţan este unul dintre cei mai interesanţi plasticieni români contemporani. Trăieşte la Lugoj, dar destinul şi prezenţa îi sunt mondiale. Artistul este un solitar, dar în acelaşi timp ştie să-şi atragă prietenia şi aprecierea unor oameni de talia lui Sergiu Celibidache, Emil Cioran, Jocelyne Germaine, Ionel Jianu, Andrei Pleşu, Walter Biemel ş.a.

În luna iunie a acestui an Silviu Oraviţan a expus la Paris în „Galerie Sculptures" (rue Visconti) un „Centru" (picturi, desene, basoreliefuri, colaje şi texturi). Expoziţia s-a bucurat de un succes binemeritat, atât din partea criticii, cât şi a publicului. Textul catalogului expoziţiei e semnat de compatriotul nostru Paul Barbăneagră. Întregul număr al revistei e ilustrat cu reproduceri după lucrările artistului Silviu Oraviţan.

de PAUL BARBĂNEAGRĂ

Sunt profeţi care proorocesc străbătând cu privirea opacitatea viitorului, şi profeţi care dezvăluindu-ne viitorul, în fond, „prevăd amintindu-şi". Aceştia sunt adevăraţii profeţi, pentru că sprijinindu-se pe trecutul îndepărtat, originar, rememorează liturgic miracolul Genezei, şi conferă profeţiei o semnificaţie biblică. Viziunea lor ne dă curajul de a ne opune istoriei, de a tempera utopia progresului şi de a ne reîntoarce la originele străvechi, la plenitudinea orbitoare a **Oului Dogmatic**.

Omului, pentru a-şi ispăşi Păcatul Originar, îi revine misiunea de a reurca lumea la starea ei „dintâi", la lumina care mustise în adâncul Logosului Primordial şi care încununase plaiurile Raiului. Într-o asemenea perspectivă, printre artişti, pictorul mai cu seamă întruchipează prototipul **Omului**, pentru că el, mai mult decât noi toţi, converteşte lucrurile şi fiinţele în **Lumină**. În fond, prin anamneză, pictorul se „opune" căderii în **Păcat.** Această menire străbate întreaga creaţie a lui Oraviţan.

Silviu Oraviţan nu materializează lumina ci esenţializează firea, natura, obiectele, reînălţându-le la lumină. Atanorul care transfigurează lumea este inima omului. Lumina devine inteligibilă pentru că pictorul o priveşte, pentru noi, cu ochiul inimii.

Rememorând originile, lumina are în pictura lui Oraviţan o funcţie liturgică. Înălţarea la lumină a „obiectelor" lui Oraviţan reînvie în noi o lumină de mult uitată, care ne ajută să descifrăm, în adâncul fiinţei, **Omul Interior**. Operele lui Oraviţan capătă astfel vibraţia unei rugăciuni, reînnodând starea de astăzi cu „starea dintâi".

Puritarea vădită a lui Oraviţan nu-şi soarbe tăria doar din candoarea copilăriei. Puritatea lui Oraviţan nu are frăgezimea inocenţei armonizate. Ea creşte din tensiunea unui tumult profund şi ne evocă liniştea tainică şi înşelătoare a apelor adânci. Puritatea înnobilează operele lui Oraviţan, încoronând monumentalitatea lor cu aura **Tăcerii**, amintindu-ne o dată mai mult înţelepciunea mută de dinaintea lui **Fiat Lux**.

În lumea de azi, în plină criză, artistului îi revine din ce în ce mai mult menirea de **Pontifex Maximus**, cândva împlinită de „regii preoţi". Angajând omul interior într-un dialog îmbogăţitor cu rădăcinile cereşti ale fiinţei, arta reînvie vocaţia din ce în ce mai şubrezită a religiilor: **Religare**.

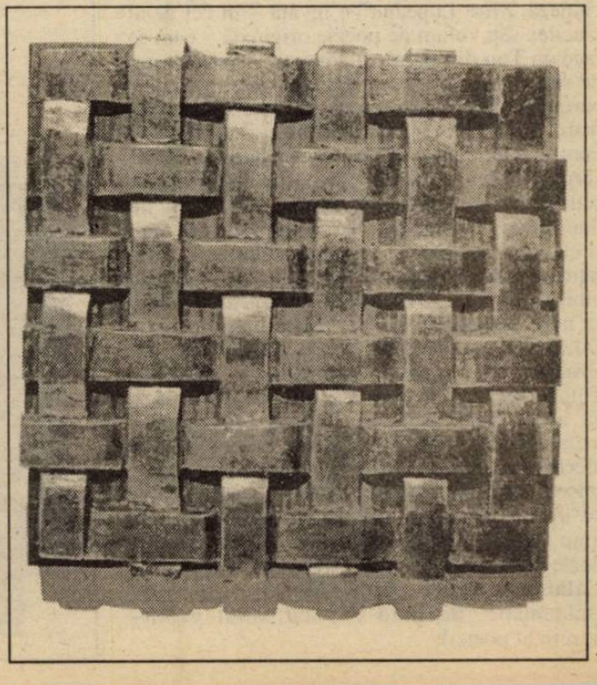
Creaţia lui Oraviţan nu goleşte lumea de mister, dimpotrivă, talentul lui sporeşte misterul lumii aducând „la lumină" feţele ei nebănuite. Transparenţa lumii ne cuprinde în adâncul ei de tăcere şi astfel descoperim uluiţi misterele, la infinit amplificate.

Lumina divină, lumina începuturilor care izvorăşte din operele lui Oraviţan, ne hrăneşte sufletul şi ni-l intensifică, vocaţia luminii fiind mai cu seamă germinativă. Din „Centrele" lui ţâşnesc flăcări şi privindu-i operele simţim cum se aprinde în noi **Soarele Interior**.

Lumina care străbate lucrările lui Oraviţan este Contaminantă. Asumându-ne-o ne descoperim noi înşine „fii ai luminii". Am putea spune că prin Oraviţan descifrăm la originea arborelui nostru genealogic (al nostru, al tuturor creştinilor) alături de culmea Taborului, **Duminica Mare a Rusaliilor** în care am primit **Botezul Luminii**; **Lumină** care, pentru noi românii, se identifică cu **Lumea** (dovadă înfrăţirea celor două cuvinte).

La Oraviţan timpul şi spaţiul se împletesc şi se depăşesc în perspectiva infinitului şi a Eternităţii. Sălile unei expoziţii Oraviţan capătă vibraţia Rusaliilor, iar durata perceperii operelor ne situează, ritual şi calendaristic, între Paşte şi Duminica Mare: între **Reînvierea** luminii şi **Dăruirea Ei**.

În zbuciumul creaţiei, pictorul Oraviţan se uită pe el, convertind **Originalitatea** în **Originar**. Actul creator devine act ritual, reamintind adevărurile veşnice, revelate lumii prin Geneză şi Rusalii. Lumea ne este destăinuită ca o „înţelepciune dumnezeiască însufleţită" şi astfel angajarea în hermeneutica oraviţană trezeşte în noi odihna luminoasă a unei cumineCături.



În căutarea poeziei (XXXIV)

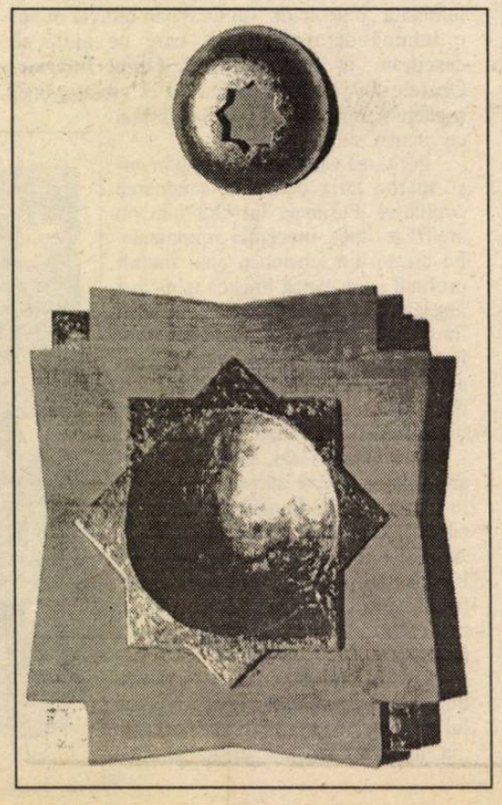
CÂND CINEVA TE-NJURĂ, IARTĂ-L!

de DAN-SILVIU BOERESCU

*Zilele trecute, pe treptele Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti (în spate la **Eva**, ştiţi!), o reprezentantă a sexului... ăăăăă!... frumos, în plus poetă foarte cunoscută, îmi zice aşa, de la obraz, fără nici o altă introducere: „– **Ştii ceva... te bag în p... mă-tii!**". Fără alte comentarii! Deşi, bucureştean sadea cu şcoala în Berceni, eram tentat să-i răspund mimetic, m-am abţinut: distinsa autoare arăta oricum de parcă tocmai ieşise exact de acolo de unde, cu gentileţe, mă trimisese. N-am vrut să dau, deci, bir redundanţei şi am lăsat-o în plata Domnului, cu amărăciunea ei cu tot. Bănuiesc, totuşi, că referinţa la matricea originară a fost generată de prezenţa mea într-un juriu, care îi propusese delicatei poete cartea spre publicare la o prestigioasă editură. Cu toate că cele douăsprezece volume astfel premiate se tipăresc simultan, răbufnirea imprecaţionară de orgoliu avea oarece justificare: stihuitoarea logodită pe veci cu umorile presupunea, pe bună dreptate, că şi votul meu, alături de voturile celorlalţi membri ai juriului, o trimiseseră pe un „infamant" loc 6 (în versiunea iniţială era chiar locul 7!) în „clasamentul" dat publicităţii. Mai mult decât atât, în acea rubricaţie, fără alte consecinţe în afara celor de istorie literară, poeta cu aia mă-sii în gură era devansată şi de patru (mult mai) tineri autori, dintre care doi obţinuseră chiar sufragiile unanime ale juraţilor, ceea ce nu era deloc cazul angelicei făpturi atât de preocupate de regresiunea mea în uterul matern. Desigur, tot acest scenariu s-ar putea să nu aibă nici o legătură cu realitatea. Poate că, pur şi simplu, eleganta preoteasă a text-amorului liber uitase să-şi ia, în ziua respectivă, Distonocalmul. Poate că, înainte de a ieşi din casă, se privise din greşeală în oglindă şi aceasta se spărsese instantaneu. Poate că foaia de externare era, de fapt, completată pe alt nume...*

Faptul mi-a dat, însă, serios de gândit. Ce curaj să mai am eu să-mi susţin rubrica? Dacă, Doamne fereşte, unul sau altul dintre „beneficiarii" aprecierilor mele critice (ne)inspirate îmi va da, de pildă, un cap în gură după ce-şi va fi citit felia de articol? Ei, bine, daţi voi, dragi poeţi, în bieţii critici, da' să ştiţi că legea-i aspră!

1. Mira Lupeanu – Sub zodia cărţii (Ed... Qilinul din Jad, Bucureşti, 1996). Soţia unui reprezentant diplomatic al ţării noastre în Extremul Orient şi, în acelaşi timp, cunoscut sinolog, ea însăşi reputată (co-)traducătoare din chineză, Mira Lupeanu ne învaţă – în cel de-al cincilea său volum de poezie originală – cum se face un **Tao din petale**, numai că, în mod destul de surprinzător, o face adesea în metrul „antic" european: „Un laur sau canina rosa/ La drumul mare a născut/ Din greul frunzelor de-asceză/ Pentru o dragoste sub scut/ Pe gură, gura de sărut,/ Perechea-i de metempsihoză/ Şi-un sentiment de exegeză/ Trăit cu lumi de împrumut". Unele vagi ecouri eminesciene sunt şi ele prezente în text, trecute însă printr-o grilă raţională, de tip Sorescu, lipsită (cu intenţie?) de vibraţia iniţială: „**Trec anii** (subl. mea – D.S.B.) ca nişte necunoscute/ Ale unei ecuaţii posibile/ Doar prin reducerea/ Lor şi a noastră/ La absurdul desfiinţării" (**Reducere la absurd**). Totuşi, registrul în care autoarea se simte ca la ea acasă/ ambasadă este cel al chinezăriilor metatextuale, zonă frecventată cu un pic de afectare dar cu o evidentă delectare: „Lângă disc selenar de aramă coclită,/ Într-un neant azurat, pe un nor îngheţat,/ Stă maimuţa, gândire, de timp umilită,/ Umbră grea spre Cuvânt aşteptat dezlegat" (**Horoscop. Geneză pentru o Călătorie spre Soare-Răsare** – titlu emblematic, definind explicit stilul exotic-livresc al poetei).



2. Doina Severin Boriceanu – Viaţa ca o grădină de lumi (Ed. Nora, Bucureşti, 1996). Rar o carte de versuri de aproape 500 (cinci sute!) de pagini... Poeta a călătorit enorm şi acest fapt n-a rămas fără consecinţe: **Africa**, **Somalia**, **Kenya**, **Tanzania**, **Zanzibar**, **India**, **Delhi cel vechi şi nou**, **Jaipur**, **Agra**, **Pushkar**, **Bombay** sunt tot atâtea cicluri de poeme care dau seamă de apetitul pentru extaz în faţa necunoscutului (cât mai) exotic al autoarei, care nu ezită să-şi consemneze orice gând fugar care o încearcă pe drumurile lumii. În mijlocul atâtor minunăţii şi grozăvii, sensibila fiinţă daco-latină se individualizează cu uşurinţă în peisaj, devenind imediat centrul de interes al acestuia: „E duminică azi la Mombasa/ Şi rătăcesc nebună pe străzi./ Negustori de bine şi de rău/ Mă desfac bucăţi din ochi" (**Duminică la Mombasa** – eseu despre riscurile meseriei de... globe-trotter). Orice se poate spune împotriva acestor suveniruri versificate, numai că ele n-ar fi o expresie a mirării genuine nu! Poeta se miră de toate câte sunt şi o face într-un fel doar aparent cosmpolit, căci, după cum bine spune col. Valeriu Pricină, ciclul final **Nevoia de amintiri** reprezintă „o căutare de Ithacă, o recădere scontată în forţa de gravitaţie a imaginii interioare, o reîntoarcere din vast". Drept pentru care citez: „Sensuri pierdute prin baobabi/ M-au chemat spre foşnet de amintiri.../ Şi, dacă mă vedeţi uneori pe gânduri,/ Lăsaţi-mă, căci stau cumva cu ai mei!" (**Brambura prin anotimpuri**). Acest cumva, ascunde, în fond, în el un generos orizont de semnificaţii – mai nu vrea, mai s-ar întoarce!

3. Rhea Cristina – Ochiul străinului (Ed. DU Style, Bucureşti, 1996). Reputata realizatoare de emiusini literare de la TV Sygma, Cristina Gălbenuş, multiplă laureată la concursurile de poezie interjudeţene („Pana Văcăreştilor" – Târgovişte, „Dimitrie Bolintineanu" – Giurgiu, „Eminescu" – Oraviţa), debutează, sub mitologicul pseudonim **Rhea** Cristina, şi în volum, după o deloc neînsemnată carieră în paginile de revistelor de cultură, dintre care amintesc, ajutat de bibliografia de la pp. 90-91, „Calende" (Piteşti), „Bucovina literară" (Suceava), „Longitudini" (Târgovişte) şi, cu voia Dumneavoastră, ultima pe listă, „Luceafărul" (Bucureşti). Ca atare, nu pot decât să-i urez un colegial „Bun venit!" înapoi, în aceste pagini, fie şi doar prin intermediul modestelor mele glose. În timp ce colegii de generaţie frecventează ultimele cotloane inedite ale post (-post)-modernismului, Rhea Cristina (de câte ori scriu/ rostesc acest nume, gândul îmi fuge la cărţile de **Legende** ale **Olimpului** de Alexandru Mitru, primite la premiu în clasa I) a ales, aproape ostentativ, să cultive în continuare ogoarele expresionismului şaizecisto-şaptezecist: „Nichita, Nichita, Nichita, mă întâlnesc cu Cuvântul, seară de seară". Dacă luăm aminte şi la faptul că am ales acest distih din poemul introductiv, intitulat – la limita preţiozităţii/ perplexităţii – **Eseu despre o cărămidă din vena silabei**, opţiunea estetică a tinerei autoare (n. 1973) apare uimitor de defazată faţă de cea a congenerilor săi (îmi vine în minte numele lui Sorin Gherguţ, bunăoară). Reverenţa făcută metaforei grele, cultul hiperbolei supratextuale, orgoliul de a fi gravă cu orice preţ („sângele meu arde în/ temple de granit/.../ mă doare apăsarea păsării/ în ochiul stâng" ş.a.m.d.), afectarea unei poze meta-fizice („inventam minciuni/ numai ca să/ inventam soarele mai puternic") şi, excipiens q.s., celelalte ingrediente patetice ale acestui sos destul de nepotrivit pentru vârsta şi lecturile autoarei mă fac pe mine însumi să devin peste măsură de patetic, aşa că pun capăt aici consideraţiilor mele...

...cu riscul mărturisit – nu şi iertat! – de a mă expune, probabil, la noi injurii din partea poetelor comentate, delicate, fragile, dar aprige la mânie şi repede vărsătoare de sânge nevinovat de critic imprudent!

ULTIMA IRONIE A LUI MIRCEA DAMIAN

de EMIL MANU

Pe Mircea Damian, prozator înzestrat cu un „umor proletar", cum îl definea G. Călinescu, l-am cunoscut în postura de amfitrion de cenaclu literar. Pentru a-şi face cotidianul pe care-l conducea cât mai citit, (ziarul **Fapta**), prin 1946, la îndemnul unor tineri, ziaristul a înfiinţat un cenaclu literar. Şedinţele se ţineau în fiecare duminică în biroul său. Într-un fel le prezida, pentru că intervenea cu vocea guturală, ori de câte ori se încrucişau, cu prea mult zgomot, spadele. Veneau mai ales tineri, elevi şi studenţi, şi câţiva scriitori afirmaţi în timpul războiului sau cu puţin mai înainte.

La începutul activităţii acestui cenaclu participaseră, după cum îşi amintesc unii memorialişti (Al. Raicu) Geo Dumitrescu, Ion Caraion şi Constant Tonegaru.

Pentru fiecare cenaclist, Mircea Damian avea câte o ironie.

Din ironiile pe care mi le-a adresat citez una singură: „Tu, când ai să mori, ai să mori de politeţe!" Şi, cred, că avea dreptate!

Când, după război, revistele începuseră să plătească versurile, unii poeţi colaboratori ai ziarului scriau poeme lungi, ca să ia bani mulţi, prilej pentru Mircea Damian să le spună că scriu aşa numai pentru că poezia se plăteşte la metru linear, el o plătea „cu bucata".

Când Tudor Arghezi a schimbat structura tehnografică a ultimei serii a **Biletelor de papagal**, în 1944, a consemnat evenimentul: „Dl. Tudor Arghezi şi-a schimbat litera şi caracterul... revistei", ultimul cuvânt tipărit cu litere foarte mici. Era vorba de o polemică de scurtă durată cu Arghezi, pentru că în 15 august 1945. **Fapta** elogia acordarea Premiului Naţional pentru poezia marelui poet.

Dacă se fuma prea mult în timpul şedinţei, intervenea cu anecdote la adresa fumatului. Nu-şi plătea colaboratorii cu state de plată. Pe unii nu-i plătea de loc, socotind că publicarea în ziarul **Fapta** e mai mult decât un onorariu, pentru un debutant. Mie-mi plătea din când în când colaborările, scoţând din buzunar la întâmplare o sumă de bani şi adăugând: „Mai dă-ne câte ceva, publici poeziile şi articolele bune la **Lumea** sau la **Fundaţii**." Când a aflat că sunt oltean mi-a creat o colaborare plătită mai consecvent, dar nu pe stat, făcându-mi totuşi un fel de rubrică.

Într-o zi eram în biroul său când i s-a adus o citaţie la un proces de presă; pe citaţie era indicat inculpatul pe numele „Constantin Mătuşa zis Mircea Damian". Aşa am aflat că semna cu pseudonim. Mai târziu am descoperit că pseudonimul i-l găsise Ion Valerian, directorul revistei **Viaţa literară.**

I se dusese vestea că trăieşte numai din subvenţii (publice şi particulare), dar ştiu că ziarul **Fapta** se vindea destul de bine pentru că era plin de senzaţie publicistică, iar pagina a doua era semnată, deşi cam amestecat, de scriitori, printre care Camil Petrescu, Radu Tudoran, Lucia Demetrius, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ovidiu Constantinescu, Al. Raicu. În 1946, înainte de alegeri, o poezie a mea, publicată aici apăruse, din greşeală, cu titlul **Râd partidele** în loc de **Râd portretele**. L-am rugat să publice o erată, dar mi-a replicat scurt: „Nu-i nevoie, cine citeşte ziarul meu, câţiva, ăstora le comunicăm direct, prin viu grai; cei mai mulţi îl cumpără pentru paginile cu scandal şi întâmplări senzaţionale, iar scriitorii, din gelozie, nu se citesc între ei. La noi e moda scriitorilor străini, **numai** ei sunt buni".

În pagina a doua a ziarului, în 1946, Valeriu Popovici a tradus, pentru prima dată la noi, **Manifestul existenţialist** al lui Jean Paul Sartre. Am venit cu un articol de context, pe care, desigur, mi l-a publicat comentându-l: „Mă făcurăţi şi existenţialist, dar eu nu fac politică". Dar asta-i filosofie, nu politică maestre! „Nu-i adevărat, e politică sadea: Mă văd silit ca în loc de **Fapta, ziar independent**, să trec **ziar existenţialist**. Poate trece neobservată". Şi a trecut.

După terminarea facultăţii, l-am văzut o singură dată, la o berărie; era tare slăbit şi foarte singur. „Nu pot trăi decât în redacţiile de ziar, cu fum, cu şvarţuri şi cu telefoane care zbârnâie; liniştea mă omoară". Peste puţină vreme am auzit că a murit (la 6 iunie 1948).

Mi-l amintesc, înalt, cu părul în dezordine aparentă, cu o privire pătrunzătoare, întotdeauna îmbrăcat în haine de culoare închisă, cu lavalieră. Citea ziarele cu o rapiditate de prestidigitator, vorbea la telefon în timp ce citea, se enerva zgomotos, dar avea inimă bună.

S-ar putea spune că sunt un sentimental, însă mi-au verificat sentimentele şi alţi tineri de atunci care l-au cunoscut; printre ei şi Ion Caraion. **Fapta** lui Mircea Damian a fost, pentru mulţi scriitori din generaţia mea, prima redacţie în care am intrat, şi, în mod simbolic, în care am rămas.

ionuţ botar

Octombrie

Toamna ne iartă de toate,
Luminile frunzelor pier,
Eşti mai aproape de mine,
Sunt mai departe de cer.

Adoarme cafeaua în tine,
Pe bănci stau sicrie şi nopţi,
Păstrezi neştiută povara
Amurgului cu struguri copţi.

Octombrie fuge în oameni,
În clipe, în veacuri, postum,
Atunci ne-ncălzea orice şoaptă,
E frig şi greşeală acum.

Mă chemi dintr-un colţ singuratic,
Spre nu mai ştiu ce insomnii,
Vei fi mai aproape de mine,
De cer mai departe voi fi...

★

Am să te mint oricât aş fi de singur
Şi-oricât aş vrea amurgul să-l primesc,
Cu dumnezeii mei de plastilină
Şi stele care încă se răcesc.

Se-ncaieră bărbaţii pe femei,
Şi visul face strip-tease prin vecini,
Nu mai am loc de-atâţia dumnezei,
De-atâţia morţi rahitici şi virgini.

Speranţa face şmotru în priviri,
Se-adună orbii ca la balamuc,
De nu mai poţi o clipă să respiri
Şi toamnele cum vin aşa se duc.

Am să te mint oricât aş fi singur,
Şi-oricâte artilerii m-ar răni,
Trezeşte-te, că mi-e prea frig în oase,
Trezeşte-te că-i noapte, nu e zi...

Vreau să te uit

Vreau să te uit şi-mi urlu asfinţitul
Tăcerii cardiace dintre noi,
Cămara lacrimală a privirii
Întoarce frigul toamnei de apoi.

Mai beau alcoolul nunţilor deşarte,
Ce-a putrezit de-atâtea ore-n căni,
Te cer să te alung ca pe-o povară,
Pe care-o smulg prea tristei mele răni.

Degeaba mai dezgrop frunzişul tâmplei,
Când toţi cocoşii fricii s-au târât
Spre gardul care nu ne mai desparte,
Vreau să te uit cumva de tot, şi-atât...

★

Am pângărit destul lumina verii,
Am paşii rătăciţi în preajma ta,
La nesfârşirea ochilor şi-a serii
Făpturi ca tine nu voi mai visa.

Ai colindat pe mări de calcar duse
În frăgezimea şoaptelor de-acum,
Şi clipele ciudate şi supuse
Se-ndrăgosteau fără noroc pe drum.

Te-am dezbrăcat de ultimul izvor
Care curgea în urmă, neştiut,
Doar trandafirii mari şi reci, de clor,
Pe gura ta amarnic m-au durut.

Şi-am învăţat puterea despărţirii
Pe-albastrul iernii crude, în păcat,
Aşa cum plâng absurd şi trist toţi mirii
Ca Mărţişorul lumii degerat...

Premieră absolută la Naţionalul târgumureşean

MEDITAŢIE PE UN FUNDAL POLITIC: «NASCENDO»

de SILVIA OBREJA

Deschiderea stagiunii la Naţionalul târgumureşean (secţia română), s-a făcut cu premiera absolută a piesei „NASCENDO" de Alina Nelega. Autoarea este prozatoare, dramaturg, eseist, critic de teatru. Ea scrie despre lucrurile pe care le cunoaşte, pentru a le putea înţelege.

Descifrând textul la NASCENDO, descoperim intenţia autoarei de a ne transmite ce se întâmplă cu nişte oameni ajunşi într-o situaţie limită şi, prin extensiune, cu un popor ajuns într-o situaţie limită (care îşi ratează şansa, dar şi neputinţa de a descoperi adevărul) şi felul cum se imprimă acest fapt în subconştientul colectiv, tarat de o serie de nimicuri, de la cele cotidiene, până la cele istorice. Textul piesei este o meditaţie pe un fundal politic, **al naşterii** ca situaţie limită.

Story-ul are are date un loc unde se întâlnesc cinci personaje, cinci femei de etnii diferite: românca, săsoaica, unguroaica, ţiganca şi sora Marta (un personaj construit pe o dimensiune umană superioară tuturor etniilor, o creştină), puse într-o situaţie limită – naşterea, într-un timp limită – decembrie '89, într-un spaţiu concentraţionar–maternitatea. Este vorba despre viaţă, speranţă, şi teama de moarte; dacă fătul din pântecele femeii vine pe lume mort, dacă nebunia de afară înseamnă renaşterea lumii, sau nu-i decât **o noapte furtunoasă**, o farsă? Întrebări care duc la criza individuală, la introspecţie. Suntem capabili să trăim cu aceste descoperiri? Putem accepta să trăim cu conştiinţa faptului că avem un adevăr pe care nu-l cunoaştem? Un adevăr care se află în ceaţă şi fum, cum ne sugerează sfârşitul spectacolului?

Piesa ca atare ne invită la un spectacol de cameră, dar care pe parcurs se deschide, sugerat plastic şi de decor. Inspirată ideea scenografului **Mugur Pascu** de a deschide un **spaţiu interior**, ilustrat de uşi false, fiecare conţinând o imagine-semn al „interiorului personajelor": vegetaţie, măşti, metale preţioase, neant... şi sute de copii.

NASCENDO nu este, cum s-ar putea crede, o piesă feministă. Autoarea, Alina Nelega, are o distanţare ironică faţă de personaje, o privire lucidă asupra evenimentelor, nu-şi refuză uneori lirismul, care seamănă însă, cu un fel de cinism tandru. Umorul, vorbele de spirit, paradoxurile, metafora şi **satira**, acest melanj între livresc, liric şi cotidian, oferă interpreţilor partituri interesante.

Cornel Popescu este Bărbatul, elementul de dezordine, concret, cel care vine **din afară**, un fel de Manole cu spirit constructiv dar şi demolator. Un demagog, un cabotin plin de farmec.

În orice spectacol, un ingredient al succesului este actriţa **Marinela Popescu**, aici în rolul Duţa. Factorul dinamic, motorul dramei, cea care pune în valoare celelalte personaje, este ţiganca Rita. În rolul Ritei, **Diana Văcaru** este sclipitoare. Un joc complex, capricios: inocentă, proaspătă, dornică de a şti şi înţelege, „femeia" de 16 ani este fascinantă. Ea nu este doar un personaj pitoresc, ea reprezintă şi un simbol al îndoielii. În finalul spectacolului, Rita aleargă speriată, dezorientată, ea este „baba" care nu mai poate ghici viitorul. Un final neaşteptat, ironic – un cor al femeilor, ce îşi spun replicile ca într-un montaj literar-artistic, pentru a se întoarce apoi într-o lume schimbată, nesigură.

Regia spectacolului este semnată de Gavril Cadariu. El realizează exact ceea ce propune textul, şi face acest lucru cu sprijinul actorilor, al colaboratorilor, care au lucrat cu credinţă pentru punerea în evidenţă a acestui text de debut dramaturgic. Amintesc acest lucru, deoarece e bine ştiut că Naţionalul târgumureşean nu are director. De multă vreme, actul creator – atât cât se realizează el în acest teatru – se defsăşoară într-un cadru haotic, fără o direcţie, fără sprijin, fără fonduri, doar din dorinţa artiştilor de a fi acolo unde le este locul, pe scenă.

La Ministerul Culturii s-au depus vreo 6–7 dosare-proiect pentru această funcţie. Din păcate, concursul se tot amână. De ce oare?

Să ne aşteptăm cumva la... Agamiţă Dandanache?!

FREAMĂTUL AŞTEPTĂRII

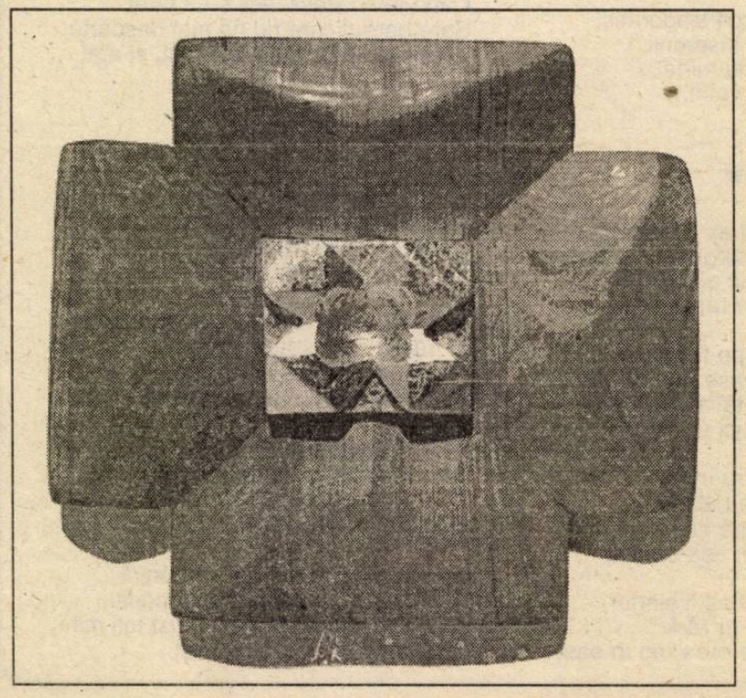
de MARIA LAIU

Dintotdeauna „truditorii" teatrului radiofonic s-au străduit să dea viaţă unor texte valoroase, să impună prin mijloacele specifice literatura noastră originală.

În spiritul acestei tradiţii, regizorul Gavril Pinte (absolvent al promoţiei 1996, clasa prof. univ. Tudor Mărăscu, Mihai Manolescu) a propus de curând auditoriului un spectacol de factură cu totul specială: amestec ciudat între real şi supranatural, cu accente când hilare, când tragice.

„Trenul de noapte" de Ioan Groşan (dramatizarea: Gavril Pinte) – înseamnă, în fapt, invitaţia de a ne întoarce pentru o clipă spre noi înşine, pe tărâmul incert al tuturor aşteptărilor, al frustrărilor ţesute din însingurare, al dorinţelor de evadare din cotidian.

Într-o gară uitată, posibilitatea trecerii – „o singura dată pe an, noaptea, la ora 3,07 fix" – unui tren de culoare indigo, fără scări (pentru că nu urcă şi nu coboară niciodată nimeni) şi care lasă în urmă un pătrunzător parfum de trandafiri – sigur că nu poate constitui decât un eveniment major în viaţa celor doi funcţionari C.F.R.



Textura dramatică – bine cumpănită între râs şi plâns, între întrebare şi năzuinţă – oferă actorilor Victor Rebengiuc (Acarul) şi Mircea Albulescu (Şeful de gară) prilejul unor autentice creaţii. Vocile lor se contrapun într-un subtil joc al nuanţelor. Şi dacă Victor Rebengiuc ne copleşeşte prin bonomia, căldura şi autenticitatea glasului său ancorat în realitatea cea mai frustă, Mircea Albulescu „pozând" platitudinea, indiferenţa – freamătă tot în aşteptarea trenului – glisează uşor spre un alt univers.

Decorul sonor (George Marcu) – prezenţă insinuantă şi permanentă – potenţează dramatismul fiecărei scene atât cât este necesar fără a deveni pleonastică. Cântecul greierilor, lătratul neliniştit, al câinelui, scârţâitul unei uşi precum şi muzica „astrală" creează imagini penetrante sau de o tulburătoare veridicitate sau pline de mister.

Finalul emoţionează prin ideea generoasă că orice lucru aşteptat cu credinţă se poate împlini.

Ţesut cu acea rară ştiinţă a folosirii amănuntelor esenţiale „Trenul de noapte" trece din zona unui lucru bine meşteşugit în aceea a operelor adevărate.

Am dori cu debutul lui Gavril Pinte la Radio să fie de bun augur.

MUZICA PENTRU VINUL DE TOAMNĂ

de GRETE TARTLER

Wiener Schrammelmusik. Pentru a înţelege acest nume, devenit substantiv comun, ***„Schrammelmusik"*** – care este simbolul muzicii vieneze specifice, interpretate în stil – ar trebui evocaţi fraţii Hanns şi Josef Schrammel, celebrii violonişti (elevii lui Hellmesberger, ca şi Enescu). De faima lor se leagă Viena secolului al XIX-lea, cu micile cârciumioare din Grinzig, unde se bea ***Heuriger*** (vin din anul acesta) pregătit chiar de stăpânul casei, unde se cântă valsuri şi muzică populară, dar şi celebre teme din Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Strauss, Lanner, şi ei „de-ai casei", veseli consumatori de vin nou şi poveşti. Cu fraţii Schrammel se tutuia arhiducele Rudolf, la concertele lor nu lipsea Brahms; polcile şi valsurile lor – între care celebrul ***Wien bleibt Wien***, titlu devenit emblematic – au intrat în componenţa definitivă, în „structura" aerului vienez.

„Fericit acel ce uită/ ce nu poate fi schimbat". Aceste versuri ale unui cântec popular vienez, emblemă a lejerităţii, erau motto-ul preferat de Eduard Hanslick, „duşmanul" lui Wagner şi asprul critic al lui Bruckner, pe care-l numea „bolnăvicios, nenatural, umflat, dăunător". Gurile rele spun că Bruckner, întrebat de împărat ce favoare doreşte, ar fi răspuns că nu vrea altceva decât să-l facă pe Hanslick să nu-l mai înjure. De fapt, Bruckner nu-şi găsea rostul între băutorii de ***Heuriger***. Când a fost dezvăluit, în 1898, bustul lui Bruckner, Max Graf nota în ***Wiener Rudschau***: „Faptul că a nimerit la Viena a însemnat pentru Bruckner un tragic destin. Nu numai pentru că a trăit aici ani de singurătate interioară şi cele mai cumplite chinuri artistice, dar şi pentru că făcea parte dintre cei care-şi pierdeau firea odată plecaţi din ţinuturile natale. Prin Viena umbla neliniştit, pierdut, hipnotizat de propria sa viaţă interioară, neavând ochi pentru lumea exterioară, pradă ironiei celor din jur."

Cât despre anti-wagnerianul şi anti-brucknerianul Hanslick, se înţelege că înalţa osanale autorilor de valsuri (şi, totuşi, lui Brahms). La moartea „tânărului" Johann Strauß (1899) deplângea Viena pentru pierderea celui mai original talent al ei. „Invenţiile sale melodice erau un izvor pe cât de plăcut, pe atât de inepuizabil; ritmica sa pulsa cu vii alternanţe; armonia şi forma se conturau pure şi fără ezitare. Cele mai frumoase valsuri le numea „cântece de dragoste" – povestioare ale inimii despre timiditate, flirt, jubilaţie, între ele şi o adiere de melancolie. Cine ar putea alege cele mai fermecătoare dansuri de Strauß! Şi ce păcat că fiecare sezon de baluri îşi înghite, precum Cronos, copiii, pentru a face loc urmaşilor! Primele valsuri ale lui Strauß par astfel departe, ca de pe timpul Mariei Tereza. N-au îmbătrânit, dar au fost date la o parte şi părăsite. Ajunge însă ca primele note din ***An der schönen blauen Donau*** să urce pe acorduri de Re major, şi îndată obrajii tuturor se colorează de entuziasm. Valsul Dunării n-a atins numai popularitatea maximă, ci şi valoarea de simbol, citat, şlagăr pentru tot ce e frumos, vesel şi plin de iubire în Viena. Un cântec patriotic fără cuvinte. Oriunde în lume se adună nişte austrieci, se recunosc prin această Mareseilleză a păcii, fără cuvinte. De câte ori se toastează pentru Viena, orchestra atacă primele acorduri dunărene. Aceasta este importanţa – care dă de gândit – a unei compoziţii mai presus de melodiile populare: melodia are efect de citat."

Strauß a făcut şcoală, a devenit o lentilă aproape obligatorie pentru optica asupra valsului. Viaţa ca dans, viaţa-vis. Timpul dovedeşte că „uşurătatea" muzicii sale pentru vinul de toamnă a devenit nepieritoare ca monumentul.

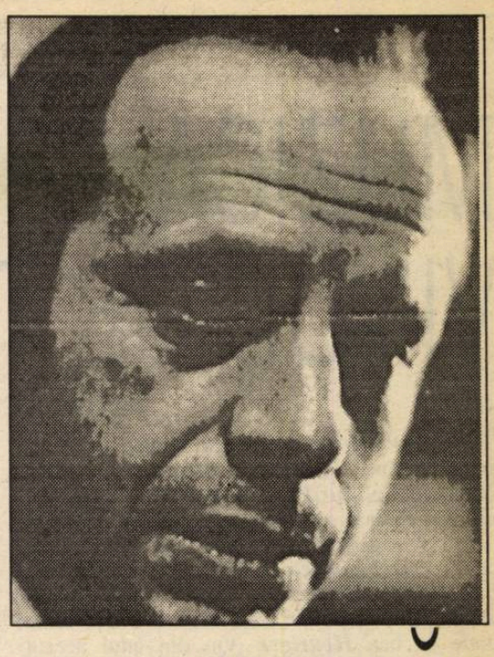
INTERNISTUL SORESCU

Face ce face Doina Uricariu şi iar ne cheamă la lansări. Tot pe la Casa Monteoru şi tot cu surle şi tobe. De curând, a editat o splendidă antologie din poezia Anei Blandiana, „În dimineaţa de după moarte". Au vorbit editoarea, poeta, şi-au aplaudat numai intelectuali de marcă. Dolarii sunt pentru afacerişti. ● Tot acolo, la aceeaşi casă, George Bocşa a oferit cărţi şi băutură (bani, doar din când în când, şi numai acelora pe care vrea să-i cumpere!) căci nunta fără licori n-are noimă. Volumul de versuri se numeşte **Animusanima** şi-l evidenţiază pe poetul, fotograful, umoristul şi vicepreşedintele Florin Iaru în postura graficianului de carte. La mai multe, pretutindenarule! ● Nici Marin Sorescu nu rămâne în expectativă după plecarea sa discretă de la cârma Ministerului Culturii. Când nu supervizează textele pentru **Literatorul**, îşi joacă piesele, iar, în timpul liber, îi recomandă pe alţii. Ultima sa achiziţie e un versificator de la Ministerul de Interne, Lucian Ciuchiţă, şi vorbe alese găseşte pentru acesta. Mediul simpatetic stimulează! ● În luna septembrie a.c. a luat fiinţă la Tazlău **Fundaţia Culturală I.I.Mironescu** (a doua în mediul rural, după cea din Hangu, în judeţul Neamţ) care numără deja o sută de membri. La concursul de creaţie literară au fost acordate premii unor eleve care s-au învrednicit să-şi etaleze creaţia. Poezie: Brânduşa Drăguşanu – I; Ana Butuc – II; Petruţanu Sârmă – III. Proză: Roxana Pâsoi – II; Persida Florean – III. Ana Botuc a primit şi premiul Editurii **Macarie** din Târgovişte. ● Fundaţia **Alexandru Bogdan Vodă** lansează un concurs de creaţie pentru următoarele genuri: poezie, proză scurtă, eseu. Lucrările trebuie trimise până la data de 15 noiembrie 1996, pe următoarea adresă: Bucureşti, strada Borşa, nr. 47, bloc 7H, apartament 2, sector 1. Decernarea premiilor va avea loc cu ocazia sărbătorilor de iarnă. Cele mai bune lucrări vor fi publicate de fundaţie în ediţia anuală „Tu şi eu". Ei trebuie numai să expedieze plicurile doldora de texte valoroase! ● Editura **Teora** şi familia predecesorului Andrei Bantaş au lansat volumul **Choix de poesies – Baudelaire, Eminescu, Verlaine** – ediţie bilingvă de versuri originale şi traduceri ale profesorului şi poetului Mihail Bantaş, decedat în anul 1959. Librăria **Mihail Sadoveanu** a găzduit această manifestare culturală.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- ☐ **Petrogradul într-un pahar de şampanie** (Valentin Iacob), versuri, ed. Integral, preţ neprecizat.
- ☐ **Muzeul muzelor** (Nicolae Rotaru), versuri, ed. Sagittarius, preţ neprecizat.
- ☐ **Aventuri solitare** (Octavian Paler), jurnal, ed. Albatros, preţ neprecizat.
- ☐ **Opera lui Octavian Paler** (Radu Sorescu), eseu, ed. Didactica Nova, preţ neprecizat.
- ☐ **Ambasadorul Atlantidei** (Ion Hadârcă), versuri, ed. Junimea, 2000 lei.
- ☐ **Al. Davila şi teatru** (Marin Manu Bădescu), documente, ed. Unitext, preţ neprecizat.
- ☐ **În dimineaţa de după moarte** (Ana Blandiana), versuri, ed. Du Style, preţ neprecizat.
- ☐ **Deşertul albastru** (Sabin Bălăşa), proză, ed. Du Style, preţ neprecizat.
- ☐ **Urcuş către abis** (Mahmoud Al-Hasan), versuri, ed. Driada, preţ neprecizat.
- ☐ **Scriitorul** (Gellu Dorian), proză, ed. Helicon, 4386 lei.
- ☐ **Poeme cu umbre de gratii** (Andrei Ciurunga), versuri, ed. neprecizată, preţ neprecizat.
- ☐ **Porni Luceafărul...** (tineri poeţi), Creaţia Populară Botoşani, preţ neprecizat.
- ☐ **Trandafiri în grădina cu iarbă** (Nicolae Neagu), versuri, ed. Evenimentul, preţ neprecizat.
- ☐ **Versuri pentru Ina** (Andrei Ciurunga), versuri, ed. Sagittarius, preţ neprecizat.
- ☐ **Poemeşinimic** (Ioan F. Pop), versuri, ed. Dacia, preţ neprecizat.
- ☐ **N-aveţi un surâs în plus** (Andrei Ciurunga), versuri, ed Sagittarius, preţ neprecizat.
- ☐ **Dormi în pace, Doamne!** (Ştefan Doru Dăncuş), versuri, Biblioteca Euphorion, preţ neprecizat.

David Mourão-Ferreira



Lisabona antică şi seniorială, poetică şi intelectuală, plânge... David Mourão-Ferreira, seniorul poet, marele prozator, profesorul de care se îndrăgosteau toate studentele, prietenul mereu atent carè te primea cu braţele şi disponibilitatea mereu deschise de oriunde ai fi venit, omul tonic şi plin de viaţă şi melancolic care-şi ascundea melancolia sub platoşa jovialităţii, îndrăgostitul de libertate prezent neclintit în timpul dictaturii care a umbrit Portugalia peste 40 de ani, cel de trei ori ministru al Culturii după Revoluţia Garoafelor din 25 aprilie 1974..., David Mourão-Ferreira s-a stins, după o teribilă luptă cu boala, în 16 iunie 1996, la vârsta (incredibilă pentru cine l-a cunoscut) de 69 de ani. Lisabona, dar şi prietenii lui, de aproape şi de departe, plâng...

Publicăm mai jos trei bijuterii. Una în proză, aparţinând volumului ***Amanţii şi alte povestiri*** *(1989) – pentru originalitatea stilului, pentru delicateţea şi profunda cunoaştere a psihologiei feminine –, sperând să nu ofensăm pe nimeni prin conotaţia erotică abia atinsă ca de fulgul aripii unui pescăruş. Şi două mici poeme, publicate recent doar în revistă (****Jornal de Letras, Artes e Ideias****, Lisabona, nr. 660, ianuarie 1996), primul datând însă din 1946, al doilea de la Crăciunul 1995.*

Sunet de Crăciun

Un sunet de clopoţel
ce uneori sursură

în urechile mele
când noaptea se lasă

nu trebuie să fie
motiv de-alarmare

Sigur că e tata
care acum din ceruri

încearcă să mă sune la telefon

Cântec pentru Maria Eulalia

Descoperirile noastre în oraşul vechi,
unde-am acostat, lucizi piraţi...!
Totul părea nou în oraşul vechi,
fiindcă eram tineri – juvenili piraţi!

Foişor-ascuns în fund de grădină,
unde te-am sărutat pentru prima oară...
Nu mai sunt acum, foişor nici grădină.
Dar dacă te-am sărutat – **este**
prima oară...

Plimbările-n noapte, pe un ţărm de
mare...,
şi visul de-a avea şi noi o grădină,
astfel etalată pe un ţărm de mare,
ca să se contopească marea
în grădină...

Toate doar visate, încă nefăcute,
eşti tu şi sunt eu, suntem noi doi.
Cele doar visate vor fi şi făcute.
– Ce se va fi făcut, atunci, de noi doi?

IEDERA SCUFUNDATĂ

Că bunicul din partea tatei, foarte bătrân, trăia în provincie în plin secol al XII-lea. Că pe bunica din partea mamei, văduvă şi ea, dar locuind la Lisabona, nimeni n-o putea scoate din secolul al XVII-lea, unde trăia cât mai decoltat posibil, pe franţuzeşte, scriind unor prietene intime, răspândite prin cele patru colţuri ale lumii, lungi epistole în cel mai pur stil Madam de Sévingé. Că părinţii, la rândul lor, se instalaseră demult în secolul al XIX-lea, astfel încât ocupau amândoi, în casă, camere separate şi îndepărtate una de alta: a mamei, cu ceasurile oprite la 1830; a tatei, puţin înghesuită între războiul franco-prusian şi războiul burilor, avea totuşi o verandă spre mare, de unde, în zilele cu soare, şi cu un binoclu datând din 1891, căuta să distingă, în zare, căderea monarhiei, preliminariile războiului din 14-18, foarte posibila şi liniştita nebunie a anilor douăzeci. Că, în fine, de la singurul frate, ceva mai tânăr, pe care-l avea şi care era detaşat în Africa, îi soseau săptămânal cu avionul cele mai noi ştiri din Epoca de Piatră.

Ochii, până la urmă, erau albaştri; mobilele, negre. Iar rochia, roşie, se potrivea cu ambele aceste tonuri, se armoniza şi cu restul culorilor. Doar acvariul, între cele două etajere, părea cam stingher. Cărţile, cu coperte colorate (aproape nici una legată), atrăgeau irezistibil privirea şi-ţi venea să le mângâi cu mâna ca spinarea unor animale domestice. Pe cele mai vechi, sau mai uzate, aveai chef să le iei în poală, să le cuibăreşti între perne, să le laşi să doarmă în coşuri de răchită. Dar în mod vădit erau toate mulţumite – chiar şi cele pe care nu le mai atinsese demult – fiindcă fuseseră, cândva, mângâiate de mâinile ei. Şi tocmai mâinile ei făceau să te gândeşti la toate astea, fiindcă vocea, în schimb, stăruia să te şfichiuiască uşurel.

Că da, observase, de la început, tot interesul pe care i-l arătam vrând să-i vorbesc între patru ochi. Că intenţionat îmi adresa cuvintele cele mai aiurite sau mai brutale. Că evident îi făcea plăcere, până la un punct, să mă vadă în umbra amfiteatrului, când rămânea singură, la catedră, înregistrând tezele noastre, iar eu stăteam, în picioare, fără a reuşi să ies din rândul al doilea de bănci, cu vaga speranţă că mă va chema, ori se va supăra pe mine o dată pentru totdeauna. Că totuşi nu făcuse nici una nici alta. Că privea doar, pieziş, pe deasupra ochelarilor, spre tabla neagră pe care scrisese, în timpul orei, nume şi date, mai ales date, date de bătălii, date de tratate, referiri la un secol sau altul.

Şi marea în fund, între doi palmieri. Şi doar vreo trei, patru acoperişuri între dreptunghiul ferestrei şi geana aceea de albastru foarte deschis, aproape alb. Dar era suficient să înlocuieşti fotoliul cu un taburet din piele (pe care, cu câteva minute înainte, şezuse ea) pentru ca să nu mai zăreşti nici acoperişurile şi să vezi doar marea, ca o pisică de angora, tolănită pe pervaz. Atunci, închizând ochii pe jumătate, îi ghiceai pielea înfiorată de atingerea foarte uşoară a degetelor fierbinţi ale lunii iulie.

Că în copilărie, trăise în casa aceea anotimpuri nespus de lungi, doar în compania unei servitoare şi a unei guvernante. Că, pe atunci, tatăl ei, în virtutea transferurilor datorate „carierei", fusese ancorat succesiv, cu mama veşnic la remorcă, în Buenos Aires, Tokio, Madrid, Helsinki. Că guvernanta aceea, numai cu persoana ei, ar putea să umple pagini întregi dintr-un tratat de psihopatologie. Că avea absolut aerul, pe de altă parte, de a fi ieşit, pe neaşteptate, dintr-un roman de Henry James. Că avea darul s-o menţină pe ea, permanent, în cel mai halucinant climat de teroare. Că o obliga, de exemplu, să asiste la abluţiunile ei nocturne şi îi acorda, când şi când, privilegiul suprem de a-i da să-i sărute picioarele, gambele, coapsele descărnate. Că niciodată, cu toate astea, nu o marcase cineva atât de tare.

Mâna dreaptă a ridicat, distrată, de pe birou, un cuţit de tăiat hârtie. Dar imediat l-a lăsat jos, ca să se apropie, încet, de cealaltă mână, care se aşezase, între timp, pe

un glob masiv de sticlă roşie, fixat pe dinăuntru, ce servea drept prespapier.

Că, gata, despre ea, ştiam acum ce era mai important. Că aşteptase sfârşitul anului că să aibă cu mine convorbirea asta. Că ar fi putut, evident, să mă invite doar la o cafea, şi cine zice cafea zice orice altceva, chiar la bufetul liceului. Că decisese totuşi, după ce s-a gândit bine, să mă cheme mai degrabă aici, acasă. Şi că versurile pe care le scrisesem, pe care i le înmânasem, nu erau nici mai bune nici mai proaste decât toate versurile ce se scriu la optsprezece ani.

Că şi ea, la optsprezece ani, scrisese poeme, dar în proză, inspirate de o persoană prietenă a casei. Că în toate poemele acelea persoana respectivă era invariabil comparată, când cu un turn, când cu un arbore. Că propria ei dorinţă, la rândul ei, în legătură cu turnul, în legătură cu arborele, era în mod obsedant transfigurată în imaginea unei plante cătărătoare. Că dintre toate poeziile mele, desigur tocmai din acest motiv, versurile care o impresionaseră mai mult erau cele în care vorbeam de o iederă scufundată. Că, de altfel, le arătase dar fără să zică ale cui sunt, acelei persoane prietene a casei. Că în fine persoana respectivă, continua să-i fie cea mai bună prietenă.

Mâinile retrăseseră, de sub prespapier, un teanc mic de file pe care mi-am recunoscut scrisul. Şi nu numai obrajii mi s-au părut a deveni roşii ca rochia pe care o purta ea, ci şi prespapierul: ca şi marea, ca şi apa din acvariu, ca şi copertele tuturor cărţilor. Pe de altă parte, abia atunci am observat că flora delicată şi capricioasă din interiorul lui sugera forma unei iedere scufundate.

Că era să uite să-mi spună ceva. Că făceam abuz de majuscule şi de semne de exclamaţie. Că până şi în extemporalele mele observase asta, dar mai cu seamă în versurile acelea. Că era, evident, ceva propriu vârstei. Că voi vedea totuşi, cu timpul cât de rare sunt persoanele şi lucrurile care merită majusculă, şi cum aproape nimic, pe lumea asta, nu merită onoarea unui semn de exclamaţie.

Că nu i se părea necesar să mai spună ceva. Că era suficient, pentru ca eu să înţeleg. Că înţelegea şi ea ce simţeam faţă de ea. Că doar nu ştia, în fine, în cadrul familiei pe care i-o hărăzise soarta, cu fiecare persoană trăind în epoca sa, care timp îi aparţinea cu-adevărat ei. Că nu era în stare, absolut deloc, să devină martir sau profet, să se exhibe ca un Socrate cu fustă care corupe tineretul, să abolească total morala curentă, pe care se prefăcea a o respecta că să nu-şi creeze probleme. Că cel puţin să rămână stabilit, între noi, că nu trebuie să fim ipocrite una faţă de alta. Că şi ea mă găsea tandră, tandră, tandră. Că intenţionat folosea termenul pe care chiar eu, de două ori, îl folosisem în legătură cu ea. Că dorinţa ei nu era, evident, să mă ia doar aşa de umeri, cu braţele întinse, foarte ţepene, spre a evita ca feţele noastre să se atingă. Că mă ruga, pentru numele lui Dumnezeu, să încerc să uit-repede, repede – tot ce nici măcar nu-mi spusese.

Că să-i las, totuşi, versurile pe care i le dădusem. Că să-i las, cel puţin, pe cele în care era vorba de o iederă scufundată.

Prezentare şi traducere de Micaela Ghiţescu

MORŢI TEATRALE

Isabelle Bricard în „Dicţionarul morţii oamenilor celebri“ (Editura Cherche-Midi) şi Nathalie Kaufmann în „Mic ghid al marilor dispăruţi“ (editura „Les Belles-Lettres) se opresc asupra clipelor de agonie dinaintea „marii treceri“ ale unor personaje celebre ale istoriei universale.

Înainte de a muri, Casanova a cerut o supă de raci împreună cu sfintele cuminecături, împărăteasa Maria Antoaneta îşi cerea scuze, fără întrerupere, Baudelaire urla, Jarry solicita de urgenţă un dentist, Feydeau, crezându-se vacă, începuse să muşte din gazon, Rimbaud distingea în zare „îngeri de marmură şi lemn“, Proust receptase cu groază prezenţa „unei femei grase în negru“, Aragon, mai modest, declara că „face şi el ce poate“, iar generalul de Gaulle executa, în biblioteca sa din Boisserie, un ultim atac, de data aceasta, se pare, nereuşit.

Fiecare are grijă, atunci când se apropie clipa fatală, să plece cât mai decent din astă lume. Sarah Bernhardt, cu două zile înainte de a sucomba din cauza unei crize de uremie, şi-a verificat minuţios sicriul din lemn de trandafir, în care avea obiceiul să se odihnească uneori. Apoi i-a desemnat pe cei şase actori ce urmau să-i poarte sicriul pe umerii lor pe drumul fără de întoarcere. Dostoievski a solicitat în mod expres ca nu cumva mormântul lui din cimitirul Volkovo să se învecineze cu locul de veci al vreunui om de litere care i-a făcut, pe când trăia, zile amare. Clemenceau a cerut să fie îngropat alături de vechea sa undiţă cu miez de fier, Loti cu mingea de la „pelota“ bască, iar Kassel cu ursuleţul lui de pluş. Nici un amănunt nu le-a scăpat acestor artişti.

Ciudată opţiunea celor două scriitoare de a sta în compania unor morţi iluştri! Bach şi-a dat duhul dictând la coralul „Dumnezeule, iată-mă-s în faţa tronului Tău“ şi murmurând „în sfârşit înţeleg muzica adevărată“, Mozart imita din vârful buzelor trompetele magnificului său „Recviem“, Chopin îşi asculta „Sonata pentru pian şi violoncel“ iar Schubert fredona unul din liedurile sale. În preajma morţii, Corot spera ca şi „în ceruri să se poată picta“, Cézanne lucra să termine un portret, Rodin era teribil de nervos: „auzi, să mi se spună că Puvis de Chavannes nu e frumos“, iar Renoir încerca să lovească o gâscă agasantă.

În glosarele respective, Isabelle Bricard şi Nathalie Kaufmann au colectat cu pioşenie ultimele cuvinte ale celor condamnaţi să treacă la cele veşnice, deschizând testamente, descifrând epitafe, vizitând cimitire, răsfoind biografii şi ţinând un registru riguros cu bolile fatale ale geniilor: malaria, gripa spaniolă, sifilisul, cangrena.

A muri în maniera în care (şi pentru ce) ai trăit, a prelungi „altundeva“ ceea ce ai început în viaţa pământeană, aceasta-i himera dintotdeauna a muribunzilor. Epicur a scos ultimul suspin după ce a dat peste cap o cupă de vin, Ludovic al XIV-lea a insistat să-şi dea obştescul sfârşît printre oamenii Curţii, Marie Curie a căzut secerată de radiaţiile propriilor experienţe, Saint-Exupéry a dispărut în plin zbor; toţi au intrat în eternitate, printr-o înmărmurire a imaginii, ca într-o secvenţă pompeiană. Nu moartea i-a ucis, de fapt ei s-au stins metamorfozând (urmează o sintagmă cam obosită) înfrângerea în victorie.

17 februarie 1673. Contrar sfatului trupei (ce-l vedea cu sănătatea măcinată de tuberculoză) de a se menaja în culise, Molière s-a încăpăţânat să urce pe scena Palatului Regal, să joace rolul lui Argan din „Bolnavul închipuit“. La sfârşitul spectacolului, înconjurat de truse medicale şi de doctori-actori, în timp ce sala se prăpădea de râs, Molière fusese cuprins de violente convulsiuni. „Frigul mă ucide“... Transportat la reşedinţa sa din strada Richelieu, în costumul şi pe scaunul lui Argan, pierzând sânge şi fără a se mărturisi unui preot, ce refuzase să se deplaseze pentru „un actoraş“, se stinse în braţele lui Armande Béjart...

Moartea dramatică (se poate spune şi dramaturgică) a lui Molière a devenit mitologică, pentru că ea a fost, la modul propriu, spectaculară, a ilustrat tragic „Paradoxul asupra actorului“ de Diderot, a ocolit protocolul compasional şi a înlăturat ceremonialul funebru. Moartea unui actor pe scenă se constituie într-o împlinire de destin, într-o evadare din moartea obişnuită.

În martie 1923, Sarah Bernhardt se sufocase în timp ce turna acasă la ea o secvenţă dintr-un film, pe un scenariu de Sacha Guitry; Louis Jouvet fusese victima unei crize cardiace, în repetiţie la teatrul „Athénée“, în august 1951 (intrând în comă se întreba, cu vădită îngrijorare, dacă „ar putea încă să mai joace“); la 9 noiembrie 1991, Yves Montand sfârşi în mijocul pădurii Senlis, unde, în filmul „IP 5“ de Jean-Jacques Beineix, interpreta rolul unui bătrân ce, conform scenariului, trebuia să moară.

Concluzionând, eroii cărţilor Isabellei Bricard şi Nathaliei Kaufmann sunt morţii ce trăiesc încă. Tocmai de aceea ei vor rămâne în conştiinţa lumii ca oameni iluştri.

Selecţie şi traducere după L'Express International: Constantin Ardeleanu

PS. Tatălui meu, care în acest april a trecut puntea Styxului, cu pasul său apăsat de muntean, nu-i era frică de moarte (conform spuselor sale). Ultimele cuvinte pe care le-a rostit au fost: „Vai de mine, mare poznă!“ (poznă-varianta moldavă a unei întâmplări şocante). Mi-ar place să cred că vorbele tatei sunt rădăcina din care a izbucnit celebrul vers nichitstănescian: „Ah, ce întâmplare şi viaţa noastră!“ **(C.A.)**

Mikha'il Nu'aime

Scriitorul libanez Mikha'il Nu'aime este o figură de primă mărime a literaturii arabe din secolul XX. Din lucrările sale, de o factură romantică cu totul aparte, amintim: „Taţi şi fii"; „Sita"; „Etape"; „A fost odată"; „Idoli"; „Întâlnire"; „Glasul inimii"; „În bătaia vântului"; „Drumuri"; „Ultima zi"; „O, tu, fiu al lui Adam"; „Şaptezeci de ani" şi încă multe altele.

Din cartea sa „Străfulgerări", o culegere de cugetări, vă prezentăm în traducere câteva fragmente.

Oricât de mult ai urca, oricât de mult ai coborî, întotdeauna va fi cineva mai sus decât tine, va fi cineva mai jos decât tine.

***

Cea mai înfiorătoare singurătate este să te întorci acasă după o lungă absenţă şi să nu fie nimeni care să-ţi ureze bun venit!

***

O păpuşă îi zice alteia:

– Părul meu e mai frumos decât al tău".

– Greşeşti, îi răspunse aceasta, căci părul meu e natural pe când al tău e artificial!

***

Vreascul nu se poate cunoaşte pe sine până când nu-l devorează focul aciuat în inima sa.

***

S-ar putea ca înfrângerea ta de azi să nu fie altceva decât preambulul victoriei tale de mâine.

***

Întrebarea „Cine sunt eu?" este începutul drumului fie către grădina raiului, fie către casa de nebuni.

***

Mulţumesc lui Dumnezeu că perna mea e necuvântătoare. Dacă nu ar fi n-aş mai putea trăi între oameni.

***

Cea mai frumoasă femeie este o frumoasă care nu ştie că-i frumoasă, cea mai urâtă este o urâtă care ştie că-i urâtă.

***

Copilul tău îţi cere să-i aduci luna de pe cer. Tu îi ceri lui să-ţi aducă fericirea... Oare, care din voi doi e mai vrednic de milă?

***

Ochiul meu nu este ochiul tău, şi nici ochiul tău al meu. Şi atunci cum să avem aceeaşi vedere asupra lumii?

***

Nu este grijă mai mare decât grija de a trăi fără griji.

***

Cele mai fericite clipe ale mele sunt atunci când uit de mine, şi uit că am uitat.

***

Eşuarea unei speranţe dovedeşte că acea speranţă nu era la locul ei.

***

Atâta vreme cât ţi-e frică de moarte, firul vieţii nu-i altceva decât funia de spânzurat în jurul gâtului tău.

***

Frica de belele este o belea.

***

Mă întrebi cine sunt eu. Dar ştii cine eşti tu? Dacă te-ai cunoaşte pe tine, m-ai cunoaşte şi pe mine. Căci ce sunt eu altceva decât un tu sub altă formă?

***

E mai bine să faci orice decât să nu faci nimic.

***

STRĂFULGERĂRI

Tot ce uităm noi intră în memoria lumii.

***

Conducătorul hergheliei – sultan.
Conducătorul oamenilor – pehlivan.

***

Dă-mi o amforă cu un uriaş în ea. Cât mi s-a urât de amfore pline cu pitici.

Orice nenorocire are două feţe: o faţă întunecată şi o faţă luminată. Din păcate, noi vedem întotdeauna faţa întunecată.

***

Ce ciudaţi sunt oamenii care luptă pentru poziţii cât mai înalte în stat ca apoi, după ce le obţin, să se plângă de insomnii, angoase, remuşcări, ruinarea nervilor.

***

Sfânt este cel ce primeşte cu mulţumire şi bucurie toate încercările vieţii deopotrivă.

***

Cei care s-au înălţat de pe pământ ca să coboare pe lună... nu e, oare, înălţarea lor coborâre?

***

Cum poţi să mai ceri o minune când tu însuţi eşti minunea cea mare?

***

Cu cât de apropii de Mine, te apropii de tine.

***

Lacrima bucuriei şi lacrima durerii sunt din acelaşi izvor.

Prezentare şi traducere din limba arabă: George Grigore şi Mahmoud Al-Hasan

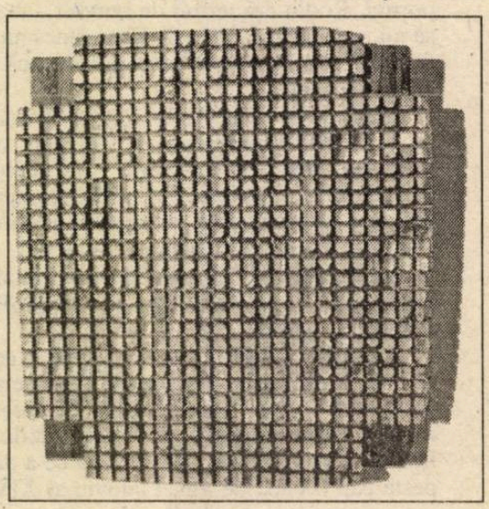
Anthony Burgess

Un englez vorbeşte despre un englez care a pictat englezi. Umorul acid al lui Anthony Burgess se reflectă în oglinda întinsă de Gainsborough. Şi lasă urme pe ea.

Anthony Burgess, unul dintre cei mai inventivi scriitori englezi, este fiul lui Joyce şi al ficţiunii. Mereu se simte exclus din ţara sa, unde a început să fie cunoscut datorită romanului „Portocala mecanică". Muzician fiind a locuit la Roma, la Monaco. În Elveţia a scris.

SNOBII ŞI PLOAIA

Pictorii francezi devin repede figuri internaţionale; cei britanici rămân cunoscuţi doar la ei. Nici Turner nu este acceptat în Franţa decât în măsura în care anunţă impresionismul. Nu ştiu prin ce i-ar atrage Gainsborough: el picta doar membri ai aristocraţiei britanice care nu aveau nici o calitate decât pe aceea de a fi bogaţi. Desigur, în această epocă prerevoluţionară, aristocraţii europeni erau toţi pe acelaşi calapod – interesaţi mai mult de vânătoare decât de mecenat; superficial cultivaţi, necioplţi în fond, dar Mr şi Mrs Andrews priviţi prin ceea ce ţine de capodoperă la Gainsborough după părerea mea sunt necioplţi, într-un fel englezesc. Priviţi-i bine. Nu dau impresia că ar sluji de modele unui pictor ci mai degrabă că au fost puşi alături pentru a fi traşi în poză. Ce sare mai mult în ochi este aerul lor de a fi deghizaţi. Mr. Andrews nu ştie să poarte tricornul şi nu se cade să fi ţinut mâna dreaptă în buzunar ca un bărbat din secolul XX. Mrs Andrews e la fel de modernă. Pe sub fusta de mătase ea poartă colanţi. Ei par a fi unul lângă altul din întâmplare: el venind de la o vânătoare la care a dat chix, ea de la o şuetă unde



şi-a luat ceaiul. Ideea de a trece în posteritate în doi nu le surâde. Nu se iubesc. Sunt bogaţi şi nu au nimic de făcut decât să-şi piardă timpul cu distracţiile clasei lor. Ei i-ar plăcea mai mult Londra decât terenurile ce-i aparţin. În ceea ce îl priveşte pe el, este un om de lume dar o găseşte fadă. Că îşi înşeală consoarta cine s-ar îndoi? Şi ea îl înşeală dar mai fin şi el deşi are dubii nu poate dovedi nimic.

Cei doi nu sunt simpatici. Viciul nu le lipseşte, sunt încăpăţânaţi, snobi şi, deşi sunt căsătoriţi doar de zece ani, ei au acostat la ţărmul rece şi lipsit de farmec al simplei obişnuinţe.

De altfel toamna au fost pictaţi. Dovada sunt snopii şi norii grei.

Deşi tabloul a fost comandat, pictorul nu a dorit ca Mr şi Mrs Andrews să aibă rolul dominant. Natura e mai puternică decât ei. Stejarul sub care sunt reprezentaţi va fi trăznit şi va cădea pe Mrs Andrews. Curând va ploua şi ei nu au nici umbrelă nici trenci. Câmpiile se întind spre infinit – acele câmpii pe care Mr Andrews le posedă sau crede că le posedă, căci nimeni nu poate avea natura. Ele reprezintă timpul natural ce se scurge spre nicicând fără a se sinchisi de aristocraţia britanică, de modele ei, sau de distracţiile ei crude. Doar câinele aparţine naturii domestice, dar el aproape că nu se observă. La urma urmelor Mr şi Mrs Andrews sunt integraţi într-o structură vizuală în care ceea ce contează e reprezentat de forma şi culorile lor. Dar aceste figuri necioplite şi dispreţuitoare şi-au câştigat structura ca şi epoca. Şi astfel a avut loc întâlnirea noastră cu Mr şi Mrs Andrews.

Traducere realizată de Teodora Moţet

DESPRE NUME ŞI LUCRURI APROPIATE

de ION CREŢU

Există texte care îşi trag seva din literatură, se înrudesc cu literatura, dar nu fac propriu-zis parte din literatură. Ele nu se constituie nici măcar în gen minor, cum ar fi epigrama (modernă). Uneori, sunt privite ca nişte curiozităţi şi ignorate. Aceste texte sunt însă utile, indispensabile chiar, pentru studiul istoriei literaturii, pentru înţelegerea genezei actului literar, pentru poziţia adoptată la un moment dat de scriitor faţă de unele probleme ale zilei.

Moara de piper

În 1995, Helga Keiser-Hayne a publicat la populara editură germană Rowolt o culegere cuprinzând textele a cinci dintre cele mai importante programe ale cabaretului politic iniţiat şi condus între anii 1933-1937 de fiica lui Thomas Mann: **Erika Mann und ihr Politisches Kabarett „Die Pfeffermühle" 1933-1937: Texte, Bilder, Hintergründe. (Erika Mann, Cabaretul politic „Moara de piper" 1933-1937: Texte, imagini, istoric)**

Erika s-a născut la 9 noiembrie 1905, la München. După studiile gimnaziale, urmează cursuri de teatru din Berlin, iar după absolvire semnează un contract cu trupa Reinhard-Buhnen in Berlin. Urmează numeroase oferte pentru roluri în film, succesul ca scriitoare şi autoare de cărţi pentru copii. Din 1925, carierele celor doi copii ai lui Mann se întâlnesc, odată cu prezentarea piesei lui Klaus **Anja şi Esther** la Kamerspielen din Hamburg, în rolurile principale avându-i pe cei doi fraţi. Erika şi Klaus, pe Pamela Wedekind şi pe Gustaf Grundgens; acesta din urmă semnează şi regia. În 1933, Erika fondează Cabaretul „Pfeffermuhle". În 1935, ea se căsătoreşte cu poetul englez W.H. Auden. În 1949, Klaus se sinucide, la Cannes. Până la sfârşitul zilelor lui Thomas Mann, în 1955, Erika îl va însoţi pretutindeni. În 1969, Erika Mann moare în spitalul de la Kantonspital din Zürich. O biografie zbuciumată, mai bogată în evenimente decât sugerează acest succint rezumat.

La 1 ianuarie 1933, cu mai puţin de o lună înainte de accederea lui Hitler la putere, Erika Mann împreună cu fratele ei Klaus, muzicianul Magnus Henning şi actriţa Therese Giehse au pus bazele unui cabaret politic intitulat „Moara de piper". De la bun început, cabaretul a fost conceput ca proiect politic, ca formă de protest împotriva naţional-socialismului. Presa reacţionează imediat. **Münchener Neueste Nachrichten**, scrie „... un nou cabaret despre care se poate spune că este un bun cabaret, chiar unul foarte bun. Socotindu-i înaltul nivel, ţi l-ai putea imagina şi la Paris". **Volkischer**

Beobachter, pe de altă parte o numeşte pe Erika „eine plattfussische Friedenshyena" (o hienă cu platfus a păcii). Trebuie precizat, de altfel, că întreaga familie Mann a manifestat o hotărâtă şi curajoasă atitudine antinazistă. Suficient să spunem că Thomas Mann s-a numărat printre primii intelectuali germani care au luat drumul exilului. La 23 august 1933 i s-a retras cetăţenia autorului **Muntelui vrăjit**, un an mai târziu lui Klaus Mann, iar în 1935 Erikăi.

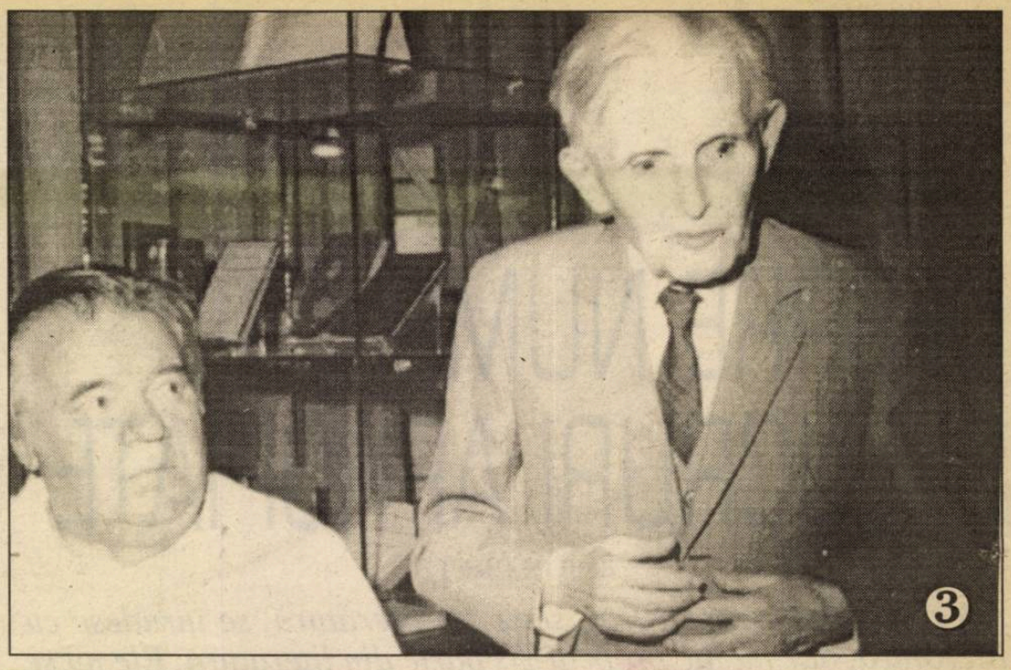
Nu este greu de imaginat că datorită textelor sale extrem de critice la adresa nazismului trupa a trebuit curând că părăsească Germania. În chiar luna martie a anului înfiinţării sale, Cabaretul a pornit în exil, oferind spectacole publicului vorbitor de germană din Elveţia, Olanda, Cehoslovacia şi Luxemburg. Turneul în Statele Unite marchează şi sfârşitul Cabaretului. Este evident, că un asemenea spectacol nu durează decât într-un mediu în care miza este imediată şi receptarea mesajelor maximă.

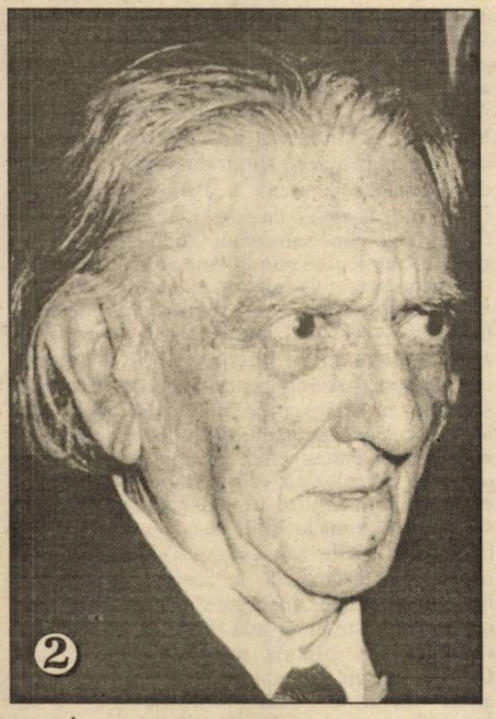
Cele mai multe dintre textele Cabaretului erau semnate de Erika Mann; Klaus Mann contribuia cu scheciuri şi cântece. S-au mai folosit texte semnate de Walter Mehring, Wolfgang Koeppen, Erich Muhsam şi Hans Sahl. În 1937, când urma să plece în Statele Unite, Cabaretul dăduse peste o mie de reprezentaţii şi devenise „divertismentul teatral cel mai însemnat şi mai plin de succes al emigraţiei germane", după cum afirmase însăşi Erika Mann. O traducere a textelor Cabaratului „Moara de piper" sau, cel puţin, a unei selecţii a lor, s-ar institui într-un act de cultură extrem de edificator pentru înţelegerea atmosferei anilor 30, la vremea când Hitler devenise cancelar al Germaniei şi nazismul o religie pustiitoare.

Întâlnire literară de gradul trei

Antologia lui Karl Corino şi Elisabeth Albertsen, **Nach zwanzig Seiten waren alle Helden tot: Erste Schreibversuche deutscher Schriftsteller (După douăzeci de pagini mureau toate personajele principale: primele încercări literare ale scriitorilor germani), Marion Schroder, Dusseldorf, 1995**, este pe cât de singulară pe atât de interesantă. Poate, totuşi, nu chiar atât de singulară având în vedere că editorii datorează ideea de a întocmi o asemenea antologie lui Paul Mandelbaum. Încă în 1933, acesta a reunit între coperţile unei culegeri – **First Words/Primele cuvinte** – primele întâlniri cu cuvântul scris ale unora dintre cei mai cunoscuţi autori americani contemporani ca Margret Atwood, Paul Bowles, Stephen King, Norman Mailer, John Updike etc. S-ar putea spune, cu oarecare exigenţă, că **După douăzeci de pagini** este varianta germană a **Primelor cuvinte**. Faptul însă că antologia este interesantă nu poate fi pus nici o clipă sub semnul îndoielii. Dacă, în general, antologiile pun în circulaţie textele cele mai reprezentative ale unor autori, de data aceasta, cititorului i se propun spre lectură încercări – cele mai multe fără pretenţii de a aparţine literaturii –, în fapt primele simptome ale apariţiei pasiunii pentru scris la, de-acum scriitori cu statut bine definit. Textele din această culegere sunt anterioare chiar debutului, astfel încât parcurgerea lor are ceva dintr-o excursie arheologică. Ele ajută, aşadar să se răspundă întrebărilor: Ce-a fost înainte? Când s-a petrecut prima întâlnire cu cuvântul scris? De unde vine cutare sau cutare scriitor? Editorii observă că distanţa de la această „pubertate" literară la textele „închegate" ale unora dintre scriitori nu este chiar atât de mare. După cum remarcă înşişi editorii, rămâi surprins în faţa finisării formale a unora dintre texte, în vreme ce altele surprind prin profesionalism. De asemenea, se poate observa că din noianul de naivităţi ale textelor şi epigonismul inerent începutului se poate distinge „nota distinctivă" a unui autor.

Textele se succed în ordine cronologică, respectiv în funcţie de vârsta la care au fost produse. Din principiu, nu s-au folosit texte compuse mai târziu de 20 de ani. După cum spunea lingvistul Hans Joachim Schadlich, care a început să scrie la vârsta de 30 de ani, la acea vârstă nu a mai reflectat asupra limbii, a folosit-o, pur şi simplu. Unii scriitori nu au putut participa la această antologie ei nereuşind, din diverse motive-istorice, politice - să salveze ceva din primele lor preocupări literare. Prin textul care împrumută şi titlul volumului „După douăzeci de pagini toate personajele principale mureau", Günter Grass îi reprezintă pe toţi acei scriitori care, datorită calvarului prin care au trecut în cel de al doilea război mondial, şi-au văzut toate manuscrisele pierdute. Asemenea lui Grass sunt Stefan Heym, Siegfried Lenz, Ernst Jünger şi alţii. Un caz oarecum asemănător îl reprezintă Herta Müller: „în 1987, a declarat ea, mi s-a permis să părăsesc România numai cu o valiză. Era de neconceput să iau cu mine manuscrisele mai vechi". De asemenea, Walter Kempowski: „La 18 ani am fost arestat şi ţinut opt ani la închisoare. Mi s-a confiscat tot ce aveam, inclusiv manuscrisele".





1) Între două cafele, Marin Preda îşi observă „Marele singuratic“ (1972) în oglindă.

2) Isac Peltz privind înapoi cu nostalgie, spre „Calea Văcăreşti“ (1933).

3) Fănuş Neagu, regele bălţilor, se întreabă: „ Să mai fie Edgar Papu protocronistul la modă?“

4) Ilarie Hinoveanu e gata să cadă într-o ureche, Ion Horea, numai pe gânduri.

5) Alexandru Ecovoiu pare relaxat după obţinerea unui premiu. Radu Cange îl studiază cu circumspecţie.

BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU

BIBLIOTECA
SIBIU

Luceafărul

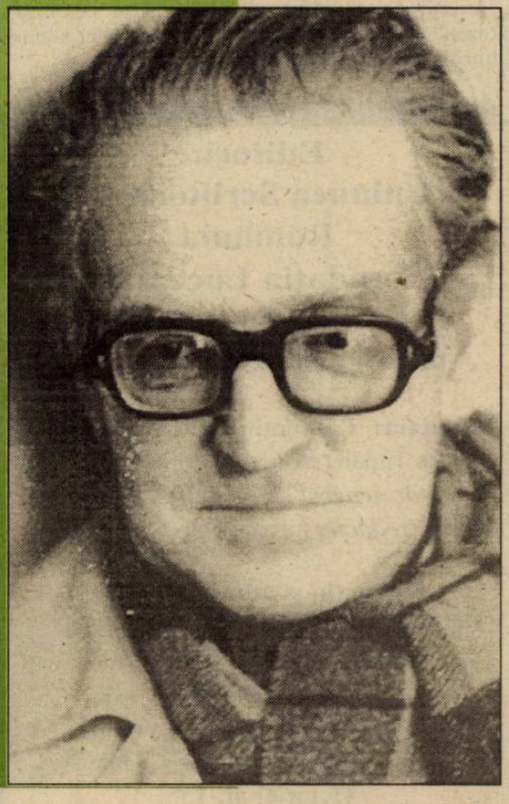
Săptămânal de literatură. Nr. 37 (290), serie nouă. Miercuri 9 octombrie 1996. Preț: 600 lei

angela marinescu

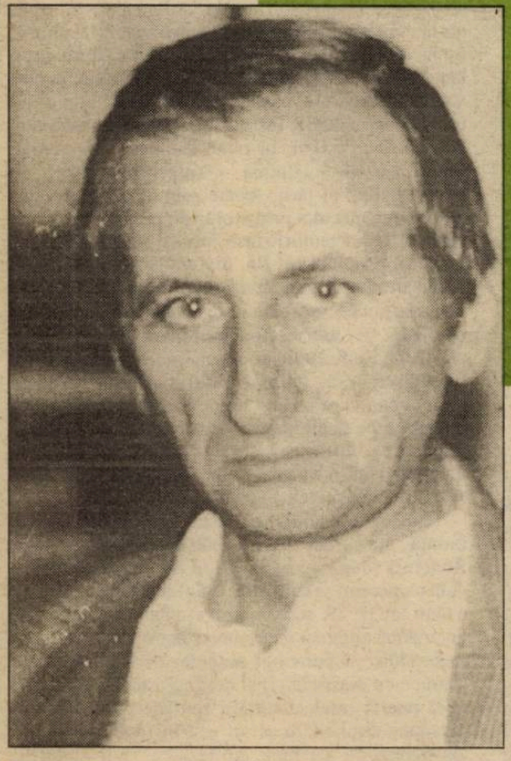
«sunt toată o cruce. o cruce cu ochi,
nas și gură
o cruce fără lumânări, fără umbră,
fără lumină, fără întuneric»

alexandru george

TOT DESPRE JURNAL...



mircea martin



SPRE UN POSTMODERNISM NEȚĂRMURIT?

UN ADEVĂR VECHI, O SERIE NOUĂ

Ultimul număr al revistei „Vatra", al şaptelea din acest an, ne prilejuieşte reîntâlnirea cu multe nume consacrate ale „vetrei culturale" româneşti, atât din „interiorul" cât şi din „afara" ei. Am pus ambele coordonate între ghilimele, pentru că ideea de „vatră" este poate cea mai apropiată ca semnificaţie de aceea de matrice (culturală, în cazul nostru) şi spre a se înţelege din start că „înăuntru" sau „afară fizic" nu înseamnă în acest domeniu nici apropiere, nici distanţare spirituală. Vorba... poemului Gabrielei Melinescu, „NU", cu care aproape că se deschide acest număr din „Vatra": „... armonia se stabileşte sus,/ în locurile înalte/ de unde cad eroii". Dar de la metaforă să trecem la editorialul socio-politic semnat de Directorul de onoare al „Vetrei", Mircea Zaciu, şi intitulat „ILUZII, CONFUZII". Semnatarul „taxează", amendează graba cu care puterea (dar şi mass-media!) şi-a creat noi „limbaje de lemn", dar mai cu seamă îl deplânge pe „necăjitul clujean" care, grăbit şi el să fie în rând cu... Europa, a luat cam din mers un mijloc de transport care, în ciuda mărcii străine înscrise pe el, nu ajunge mai departe de Mănăştur. Acest număr al „Vetrei" cuprinde, la rubrica „Dialog", un interviu cu Gheorghe Crăciun, realizat de Adriana Bîrsan, iar pagina a douăsprezecea îi fixează „Faţă în faţă" pe Ioan Groşan şi pe Radu Ţuculescu, într-o evocare de... „ambe spirite". Nu lipseşte nici recenzia lui Emilian Galaicu-Păun la „Discurs asupra structocămilei" a lui Ioan Flora. La rubrica spirituală „Calea-Adevărul-Viaţa, o problemă de maximă actualitate, Biserica Română Unită cu Roma,". îşi dau cu părerea, în această „dogmă" care, orice s-ar spune, îl depăşeşte pe intelectualul neteolog, o serie de personalităţi pe care statutul de intelectual le-a determinat să creadă că însuşi acest statut creează competenţă în toate. Victor Ivanovici, pe care-l cunoaştem ca pe un om cu mare bun-simţ (eu însumi îl ştiu astfel), mai face o dată dovada acestei calităţi rare, situându-se „Dintru început" în sfera aproximărilor, a impresiilor: „Nu am nici o competenţă în materie de teologie sau de istorie a bisericilor din România. Cunoştinţele (sau impresiile pe care le-am putut acumula în aceste domenii, le-am «ciugulit» de ici de colo împins de curiozitatea superficial-enciclopedică a intelectualului din zona noastră centro-est-europeană". „Vatra" mai „încălzeşte" (în acest număr estival) şi alte dialoguri şi „Crispări", dar parcă nici unul nu este aşa de „încins" ca „Dialogul Monologat" al lui Paul Goma. Poate doar „monologul" lui Mircea Zaciu, „Exerciţii de despărţire (LXIV)! „Uşa deschisă", „Fantasme/Ficţiuni", „Rezon", „Filtre" şi „Talmeş-Balmeş" sunt ultimele rubrici ale revistei. Ultimele dar nu cele din urmă. (D.T.)

EUROPENI DE LA SATU MARE

de NICOLAE PRELIPCEANU

La Satu Mare, acum 20 de ani, un mic număr de tineri încercau poezia. Unul, Radu Ulmeanu, era mai avansat, şi în vârstă şi în afirmarea sa ca poet. Ceilalţi, George Vulturescu, Ion Vădan, Gheorghe Achim, Grigore Scarlat, Emil Matei şi alţi câţiva, se aflau şi ei în febra publicării uneia sau mai multor poezii în revistele de la Cluj („Echinox", „Steaua", „Tribuna"). Un jurist, Al. Pintescu, avea chiar în urmă o oarecare experienţă de poet traducător din poezia rusă şi critic, în „Echinoxul" clujean. Cu chiu cu vai, în anii „epocii de aur", unii au reuşit să-şi publice câte un volum, alţii rămânând mereu în paginile cu titlul „Poeţi din Satu Mare". Un domn mai în vârstă, profesor, Nae Antonescu, îi aduna la cenaclu şi, cu experienţa sa întru ale literaturii ardelene uitate de dinainte de război, le insufla poate, sentimentul zădărniciei. Poate nu, pentru că, imediat ce iniţiativele personale (private sau nu) au început să nu mai fie înăbuşite de „directivele de partid", tinerii poeţi din Satu Mare s-au grăbit să înfiinţeze o revistă. Şi nu una ca atâtea altele, ci specializată în poezie, „POESIS". Un orizont poetic românesc s-a deschis deodată în capătul dinspre nord al lumii noastre şi unul european, internaţional, a venit să-l completeze. Credeam că această revistă va fi o efemeridă precum altele, după a doua „eliberare". Nu e aşa. De şapte ani revista apare, fiecare număr merită citit, iar zilele „POESIS" adună la Satu Mare, un splendid oraş mediu (pentru România), cu edificii Jugendstill şi cu un aer cu adevărat citadin, de Europă Centrală, pe care-l mai au şi Oradea sau Aradul, zeci de poeţi, fireşte preferaţii fiind cei a căror vârstă se apropie de aceea a promotorilor manifestării. Deci generaţia optzeci. La Satu Mare şi la Carei, în castelul unde s-a desfăşurat anul acesta maratonul de poezie, se dau şi premii, unul mare (anul acesta lui Cezar Ivănescu) şi altele pentru cele mai bune cărţi de poezie ale anului (Liviu Ioan Stoiciu, Dan Damaschin, Bogdan Ghiu), pentru debuturi: Valentin Iacob, Mircea Ţuglea, Grigore Şoitu, pentru critică: Alexandru Muşina, special: Marian Drăghici, etc. În timp ce Clujul literar, vai, se cufundă în provincialism şi acreală, un oraş de provincie ca Satu Mare, poeţii săi vreau să spun, mută, măcar o dată pe an şi o dată pe lună, când apare minunata revistă, capitala aici. Iar dacă n-o mută de fapt, e cu atât mai bine: de ce să duci toate aceste mizerii într-o lume ceva mai curată, ceva mai ordonată, care a şi intrat, măcar cu un picior, în Europa?

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

acolade

VIZITA BĂTRÂNULUI TOVARĂŞ

de MARIUS TUPAN

Noi, cei care îl cunoştem doar din cărţi, am aflat mai târziu cine era personajul, urcat până la cele mai înalte ranguri, fiindcă avea toate **calităţile** parvenirii: abilitate, slugărnicie, oportunism, versatilitate şi chiar talent. Era, aşadar, un cadru de nădejde, un condeier care ilustra, eum nu se putea mai bine, realismul socialist sau, mai exact spus, stalinismul indigen. Prin **Pasărea furtunii, Vânătoarea de lupi** sau **Drum fără pulbere** i-a demonstrat lui Dej (despre care spune acum că avea un creier cretin!) că e creatorul vremurilor noi, persoana pe care cârmaciul se putea baza. Şi, deodată, Petru Dumitriu, fiindcă despre el este vorba, în plină glorie literară şi socială, evadează din raiul roşu, căci se simţea înglodat în păcate, în compromisuri – doar cărţile-i întunecau conştiinţa! Într-o remarcabilă emisiune realizată de Lucia Negoiţă, tras de limbă, autorul **Drumului...** îşi explică, doar parţial, rătăcirile. „M-am făcut frate cu dracu' ca să trec puntea" (a se citi ciuma roşie!); „Am început bine cariera dar pe urmă au urmat excrementele" (n-am spus noi!); „Îmi revendic titlul de specialist în nulitate" (e prea necruţătoare autocritica!); „M-am murdărit şi-am plătit scump asta dar acum m-am liniştit" (să zicem!); „M-am detestat dar acum m-am iertat". Îl iertaserăm şi noi, nu fiindcă-şi pusese cenuşă în cap, prin 1994, cu prilejul acelui interviu, dar pentru că, în cele din urmă, importantă e opera. Deşi nu suntem nişte admiratori fanatici ai autorului, dimpotrivă, recunoaştem totuşi că are o **Cronică** pentru care trebuie respectat. Numai că, la cei 72 de ani, (jumătate din ei petrecuţi în străinătate), Petru Dumitriu simte nevoia să mai verifice încă o dată îngăduinţa românilor şi, luând parcă exemplul marelui Gabriel Garcia Marquez, care a sărit în ajutorul unui premier spaniol, când acesta se afla în pragul debarcării (n-a putut în final să se salveze), aleargă de la aeroport, nu la Uniunea Scriitorilor, nu la Academia Română, nu la Ministerul Culturii, nu la vreun azil de bătrâni, nu la vreo casă de copii handicapaţi ci într-un studio de televiziune, pentru a ridica, slugarnic, osanale lui Ion Iliescu, şi el un tovarăş de nădejde, lustruit în strategii moscovite, aflat acum, desigur, în plină campanie electorală. Emoţionat de întâlnirea – surprinzătoare! – cu înaltul bărbat al ţării, scoate primul porumbel din gură: am ajuns aici prin sforăriile prietenilor! Ca şi când el se metamorfozase într-un vegetativ şi nu putea să reacţioneze! Ba, mai mult. Vine cu o altă precizare, la fel de reconfortant – cinică: am ţinut să-l sprijin pe preşedinte! Nu mai era nevoie de precizări, se observa cu ochiul liber!

După Radu Beligan, alt stâlp de nădejde, al lui Ceauşescu însă, Petru Dumitriu acordă un prim ajutor celui care a făcut tot ce i-a stat în puteri să-i plătească pe aceia care i-au cântat în strună şi să pună pe butuci cultura română neaservită, independentă. Dar să-l lăsăm pe cotrocenist şi să revenim la oaspetele acestuia.

Cusută cu abilitate, încât i s-a observat de îndată aţa albă, vizita bătrânului tovarăş în România (după aproape 37 de ani) a trădat încă o dată caracterul şi **calităţile** omului. Căci aceasta nu a avut loc pe 29 septembrie, aşa cum era anunţată, ci cu două zile mai devreme, exact când Ion Iliescu se străduise să convingă naţiunea de legăturile sale trainice cu diaspora (!) şi de dragostea neţărmurită ce-o poartă intelectualităţii române. Cu astfel de persoane duplicitare să tot ieşi în faţă! Sau, altfel zis, spune-mi cu cine defilezi ca să-ţi stabilesc identitatea. Alte comentarii ar fi de prisos.

RIBBENTROP

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Un nume în jurul căruia gravitează multe din elementele înduioşătoarei noastre imagini despre noi înşine: noi – victime ale rapacităţii, cinismului şi violenţei marilor imperii, marilor dogme, marilor sisteme politico-socio-economice. Un pact care lasă descoperită România, inaptă să se apere în Est şi în Vest, în Nord şi în Sud – o Românie care va fi profund fracturată, umilită, căreia i se vor smulge teritorii populate de români şi de minorităţi egale în drepturi şi în tratament cu românii. Care sunt puterile ce convin asupra modului de a jefui România şi multe alte ţări: una este cea înspre care s-a îndreptat cu insistenţă, perseverenţă şi convingere, politica lui Nicolae Titulescu – cealaltă reprezintă polul de atracţie şi modelul mişcării legionare sau, cel puţin, al părţii principale a acesteia şi ulterior, al politicii Mareşalului Antonescu. Regele şi conducătorii politici care ar putea fi deschişi unor alte orientări externe şi, prin aceasta să aducă o umbră de prestigiu strategic pentru ţară, nu produc celor două puteri totalitare nici o obligaţie de a se ţine cont de voinţa noastră. În 23-24 august 1939, Polonia este împărţită precum hainele crucificaţilor, iar România îi împărtăşeşte pe jumătate destinul. Fără a le fi adversari, suntem penalizaţi de marile puteri, potenţiali aliaţi lor, suntem dispreţuiţi de acestea.

Istoria ultimului război mondial şi biografiile personalităţilor care au marcat respectivul episod al vieţii umanităţii sunt intens cercetate astăzi, întrucât istoria încetează a mai fi o armă într-un război rece, devenind, mai mult sau mai puţin, o ştiinţă. Contaminată încă de dorinţele sau de complexele noastre, ea nu mai poate face parte din echipamentul militar strict necesar supravieţuirii în campanie. Personajul Ribbentrop, precum şi tragica scenetă Ribbentrop-Molotov, a cărei scriere completă nu a durat decât treisprezece ore, nu fac excepţie.

Disciplina internaţionalei comuniste impusă în anii care preced războiul avea să îşi spună cuvântul şi Stalin va fi cel care va culege fructele cele mai folositoare ale acestei înţelegeri. Pe de altă parte, în spaţiul diplomatic, el nu avea nimic de pierdut – singurul mod de a i se face opoziţie a fost punerea în circulaţie a unei anecdote conform căreia Uniunea Sovietică s-ar pregăti să îşi depună adeziunea la pactul anti-comintern.

În seara de 23 august 1939, în ultima telegramă care soseşte la ambasada germană din Moscova, Hitler cere lui Stalin angajamentul ferm ca situaţia Europei Centrale şi de Est să fie de resortul exclusiv al hotărârilor germane şi sovietice. La organizarea momentului semnării tratatului, Stalin intră într-o criză de frisoane, are un tremur vizibil, forţat fiind să întârzie gestul firesc al strângerilor de mână. Anturajul ministrului panică. Semnăturile sunt date la orele două noaptea, în ziua de 24 august. Totul evoluează apoi ca un triumf dar, în primul rând, planul „Alb" de invadare a Poloniei se decide a fi aplicat la 26 august.

La Kremlin, se toastează mult, se bea pentru succes. Hitler, în aceeaşi noapte, cere şampanie şi declară: „de acum, Europa este a mea, ceilalţi nu mai pot avea decât Asia". Guvernul nazist socoteşte că unei Polonii prinse în încercuire Anglia nu îi mai poate păstra garanţiile. Se aşteaptă, pentru a doua zi, căderea guvernului britanic, întărirea legăturii Germaniei cu Italia şi Japonia, dominaţia nazistă în Răsărit, până la frontierele Uniunii Sovietice extinse – de necontestat. Führerul îl numeşte pe Ribbentrop – banalul şi mediocrul Ribbentrop – cel mai mare ministru de externe al lumii după Bismarck.

Totul durează o zi. Primul gest al lui Hitler, în dimineaţa lui 25 august 1939, este să ceară traducerea ziarelor britanice din acea dimineaţă. În seara precedentă, Chamberlain declarase, în Camera Comunelor, că Marea Britanie va apăra Polonia, dacă Germania gândeşte altfel, ea nu face decât să cultive o „iluzie periculoasă". În aceeaşi zi, Franţa declară că susţine Polonia, la fel ca şi Marea Britanie, Mussolini anunţă că nu va putea participa – în nici un caz în anul 1939 – la efortul de război german, iar Japonia îşi retrage angajamentele datorită opoziţiei faţă de sovietici. Într-o singură zi, nazismul era redus – prin simplul joc impersonal al unei logici politico-diplomatice implacabile – la o resursă unică şi la un singur adevăr – brutalitatea. O îndelungă tradiţie politică l-a învăţat pe Chamberlain, cel din 1939, că adevărata apărare a intereselor naţionale, adevărata salvare a patriei poartă numele apărării principiilor. Soluţia României nu s-a putut numi niciodată nazism sau comunism. Abandonul oportunităţii în favoarea principiului universal nu este morală kantiană, ci elementară confirmare a identităţii umane.

CE POA' SĂ IASĂ DINTR-O VORBĂ

de ŞERBAN LANESCU

Dintr-o vorbă aruncată, de Cornel Nistorescu, la ProTv parcă, într-o emisiune tatulice, gazetărimea dâmboviţeană s-a procopsit c-un subiect al naibii de spornic, putând fi supt, molfăit şi-ntins la nesfârşit – un subiect de ***chewing gum*** ori, pentru a evita poluarea graiului strămoşesc cu englezisme, de ciungă, c-aşa i se mai zice în popor la guma de mestecat. **Independenţa în mass media**. Ăsta e subiectul. Independenţa gazetelor, a posturilor de radio/tv şi, respectiv, independenţa gazetarilor. Independenţă căreia C.N. i-a cântat în avanpremieră prohodul, prorocind şi avertizând că nici cât e acum, n-o să mai fie. ***Fiindcă***, haide să fim serioşi domnilor!, cine-o să mai poată rămâne independent?! C-a zis-o pe bune? C-o fi vrut să infirme proverbiala lipsă de umor a ardelenilor întinânzându-le confraţilor o cursă? Cine ştie! Principalu' e c-a pleznit-o, tiribomba, şi domnii participanţi la emisiune, deci inclusiv J. Gheorghiu de la radio, chiar au luat-o în serios, burzuluindu-se toţi, în frunte cu C.T. Popescu, cum de altfel îi şi şade bine cuiva mai fruntos. Iar că, aferim!, I. Cristoiu nu putea să lipsească din panaramă, se subînţelege. Mare la sfat (başca telegenia dsale de un farmec aparte, leit „Cuminţenia pământului" când stă de-ai crede că şi cugetă până să deschidă gura pieziş pentru a da drumu' la câte-o ***hohmă***, I.C. a explicat s-o priceapă tot omu' cum e cu independenţa-n presă. Că gazetarul n-are decât un stăpân: Măria Sa Cititorul, singurul în faţa căruia el, I.C., cât e de mare, se pleacă până la pământ, servindu-i numai şi numai adevărul. Înduioşător până la lacrimi! Curat ciungă! Or, că până şi slujbaşii năimiţi de la „**Dimineaţa**" sau „**Vocea României**" s-au burzuluit pretinzând că-s independenţi, n-ar fi încă nimic. Nu e de mirare şi nici prea multă atenţie nu merită. La urma urmelor, ei poa' să spună/scrie orice, atâta vreme cât audienţa foilor respective îi absolvă de orice responsabilitate. Dacă e vorba însă de alte „firme" şi de alţi protagonişti, ***povestea*** se schimbă niţeluş. Bunăoară, să citeşti câteva zile „**Cronica Română**" iar apoi să-l vezi şi să-l auzi pe H. Alexandrescu cu (cucu!) inima-n palmă perorând despre onestitate... orice s-ar spune, zău că este un spectacol ce nu te poate lăsa indiferent. (În ce mă priveşte, întotdeauna înghit preventiv o pastilă de ***Emetiral***). Sau, recent, prestaţia gelatinoasă izbutită de O. Andronic la TVR 2 în serialul „Turneul candidaţilor". De vis! Pentru fiecare câte-o poezea introductivă (P. Roman, „cel mai autentic produs al revoluţiei române"!), iar la reprezentaţia de vineri 27 septembrie cu „ultimul de pe listă" O.A. (gâfâind mai abitir ca niciodată) s-a întrecut pe sine depăşind toate aşteptările. Bâlciul pus la cale pentru apariţia, chipurile neaşteptată, a lu' P. Dumitriu a fost o performanţă a neopupincurismului greu de egalat. Mai să-ţi vină-a zice că, la urma urmelor, tămâierea prea-curând-împuşcaţilor era un joc nevinovat şi pe bună dreptate alde Păunescu, Vadim ş.a. se simt nedreptăţiţi.

Dar dincolo de pitorescul unor „secvenţe" precum cele menţionate este sesizabilă în mass media parşivenia unei lucrături insidioase cu bătaie lungă în care rolul principal îi revine unui personaj aparte, confecţionat în timp prin insistenţă: „**directorul de opinie**". Lui îi revine misia socială de a-i învăţa pe români, vreau să zic pe cetăţenii români, cum trebuie să gândească corect, adică, în ultimă instanţă, să rabde cuminciori că până la urmă, cumva, o să se trăiască bine şi în România. De asemenea, „directorii de opinie" au în seamă răstălmăcirea aiuritoare a celor mai murdare afaceri ale Puterii încât propaganda oficială să mai fie cât de cât credibilă. Se obţine astfel un substitut „otrăvit" de pedagogie socială, altfel atât de necesară într-o lume buimăcită. Atâta doar că virtuţile ***circului*** în susţinerea unei guvernări aberante, deşi considerabile, nu sunt nelimitate, iar crimele tot crime rămân şi, când le lipseşte pâinea prea tare, oamenii pot ajunge să se-ntrebe şi cine sunt criminalii. Aşa, de curiozitate!

Dan Botta, *Limite şi alte eseuri*

Nedrept s-a dovedit a fi George Călinescu atunci când l-a „expediat" pe eseistul Dan Botta cu o formulare vădit ironică: „Autorul prepară eseuri cu titluri platoniciene". Alegându-şi drept model formal dialogurile platoniciene, profundul eseist nu face altceva decât să-şi afirme, prin resuscitarea formulei antice, ataşamentul, racordarea la idealul timpilor de glorie ai unei Europe pe cale de a se naşte cu o indentitate mentală de sine stătătoare.

Dan Botta crede în funcţia magică a artei, văzută ca „material divin (...) Dumnezeu lucrează prin mâinile artiştilor", această funcţie legând clasicismul antic de noul clasicism. Cu subtilitate şi cu argumente irefutabile, acest adept ferm al armoniei stabileşte punţi de convergenţă între culmile artei greceşti din epoca „miracolului", Renaştere, noul clasicism francez, titanismul beethovenian, pentru a poposi pe sol românesc, demonstrând apartenenţa noastră la idealurile europene: Meşterul Manole, Cantemir, Eminescu, Pârvan (cel care „a pierdut conştiinţa perfecţiunii sufletului"), Brâncuşi (cel care reliefează spiritul românesc prin „mistica platoniciană"). Lectura textelor lui Dan Botta atrage după sine o necesară reevaluare a mult discutatei sintagme **intrarea în Europa**. Am fost, totuşi, în permanenţă europeni, mai puţin prin civilizaţie, cu siguranţă prin cultură!

Extraordinare prin exactitatea analizei şi a premoniţiilor sunt articolele politice (v. **Comunism şi Tradiţie**). O admirabilă prefaţă semnează Al. Paleologu, care reuşeşte portretizarea convingătoare şi rafinată a unui gânditor român de talie europeană. **(Ed. Crater; p.n.)**

Flaviu Cristian, *52 de poeme*

Drama personală trăită de acest informatician român stabilit în SUA (în urmă cu doi ani află că este atins de o maladie neiertătoare) îl împinge spre poezie; ne-am fi aşteptat la o lirică a disperării, a revoltei stârnite de nedreptatea soartei poate, dar nu! Versurile lui Flaviu Cristian mărturisesc seninătate, echilibru, stoicism, meditaţie cumpănită, o împăcare cu destinul, ceva din inconfundabila atitudine românească – venită din străMoşi – în faţa ultimei căderi de cortină străbate înfiorat lirica sa: „Nu ţi-e frică de moarte? m-a întrebat/ cum pot să ştiu? am răspuns/ nu-mi amintesc nimic/ despre naşterea sau moartea mea/ eu trăiesc ca şi cum nu m-aş fi născut/ şi nu voi muri niciodată".

Amintirea livrescă mă poartă spre Lucian Blaga, cel care cugeta cu seninătate la neantul ce a fost înainte de a se naşte şi în care neant va reintra după... **(Ed. DU Style; p.n.)**

Mircea Vulcănescu, *Posibilităţile filosofiei creştine*

În anul 1991, editura **Paideia** publica un volum care reunea două studii şi o conferinţă **(Logos şi eros în metafizica creştină, Două tipuri de filosofie medievală** şi **Creştinul în lumea modernă**); erau puse la dispoziţia cititorului de azi trei dintre roadele unor preocupări originale şi fecunde ale lui Mircea Vulcănescu referitoare la metafizica religiei. Acum, prin grija editurii **Anastasia**, imaginea asupra publicisticii filosofului român se întregeşte; volumul adună patru studii neapărute vreodată între coperţile vreunei cărţi: **Posibilităţile filosofiei creştine, Gândirea religioasă contimporană, Ideea de Dumnezeu în filosofia lui Toma d' Aquino, Realism tomist şi idealism fenomemologic**. Aceste patru studii ample sunt însoţite de o seamă de articole apărute în **Cuvântul** şi în **Buletinul Asociaţiei Studenţilor Creştini din România.**

Să remarcăm, pe scurt, prezenţa unui existenţialism cu apăsată tentă ortodoxă, motivarea originalităţii creştinismului, dezbaterea problemei mântuirii (văzută ca o lucrare permanentă şi îngreunată de setea de concret specifică timpului nostru), derelecţiunea omului modern, aflat în vădit regres faţă de omul evului de mijloc şi altele, prezente ca nişte fire roşii în mai toate scrierile acestui întemeietor de gândire filozofică românească. **(Ed. Anastasia; p.n.)**

Antologia poeziei chineze

Opremieră editorială europeană este această culegere de poezie chineză cântată **(ţî)**, tradusă în limba românească de Ly Yu – zhu, tălmăcită şi prefaţată de poetul Dumitru M. Ion. Volumul întâi cuprinde creaţii din vremea dinastiilor Tang (618-907) şi Zece regate (907-960), iar volumul al doilea din prima parte a dinastiei Sung. O antologie insolită, atent cumpănită, apărută în excepţionale condiţii grafice, cum, de altfel, se prezintă toate volumele apărute în colecţia **Levant.** Tendinţa marcat elitistă a editurii trădează un respect deosebit arătat slovei alese. **(Ed. Orient-Occident; p.n.)**

Enzo Bianchi, *Cuvânt* şi *Rugăciune*

Deşi nu este preot, Enzo Bianchi devine, în 1968, fondatorul şi părintele duhovnicesc al Comunităţii Monastice de la Bose (Italia), obşte compusă din călugări şi călugăriţe de diferite confesiuni creştine. Ceea ce distinge această grupare monahală de altele este redescoperirea vieţii călugăreşti ca o viaţă nutrită în principal din pâinea nematerială a Cuvântului lui Dumnezeu, asta deoarece „Nu numai cu pâine va trăi omul, ci cu tot cuvântul care iese din gura lui Dumnezeu" (Matei 4,4). Foarte succint, lucrarea **Cuvânt şi Rugăciune** (în original: **Pregare la Parola**) – un **best-seller**, publicat în 14 ediţii şi tradusă în 11 limbi – constituie un program spiritual care animă viaţa amintitei comunităţi de la Bose; este redescoperită, în spiritul tradiţiei benedictinei **lectio divina**, relaţia Biblie – Rugăciune, lăsată moştenire prin tradiţia Vechiului Testament şi prezentă la toţi Părinţii Bisericii, dar, în timp, ocultată. Biblia nu mai este văzută ca o simplă carte, ci ca o Persoană (Logosul, deci Iisus Hristos), care se adresează nemijlocit omului. Lectura participativă şi Rugăciunea, iată modalităţile de a stabili un contact intim, substanţial cu divinitatea. Într-o epocă în care se pune în chip nerodnic accentul pe **aggiornamento**, Enzo Bianchi cheamă la revenirea către izvorul primar al credinţei. Traducerea – trecând peste unele mici neglijenţe – satisface pe deplin (autoare: Maria-Cornelia Oros); miezoasa prefaţă aparţine Mitropolitului român al Berlinului şi Europei Centrale, Serafim. **(Ed. Deisis, Sibiu; p.n.)**

ANTICARIAT

Glenway Wescott, *THE GRANDMOTHERS*, New York 1927

Cele două opinii critice, pe care le reproduc mai jos, despre această nostalgică a vieţii pionierilor din Vestul mijlociu american, au apărut în solida lucrare a profesorului Dan Grigorescu, **Literatura americană** (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Buc., 1977, p. 368); „Mi se pare greu să rămân nepăsător când discut despre **Bunicile**. Publicarea ei în această epocă e comparabilă cu apariţia **Antologiei oraşelului Spoon River** şi a lui **Winesburg, Ohio**. Desigur, comparaţia cu oricare din aceste două opere nu poate fi decât superficială..., **Bunicile** e numai un roman ale cărui rădăcini sunt adânc înfipte în solul american, dar e un roman al **acestor rădăcini** şi al **acestui sol**. E un roman care dă o nouă semnificaţie vieţii americane". (Burton Rascoe); „Glenway Wescott deschide un album de familie şi, din pozele lui vechi, face o carte. Din paginile îngălbenite se ridică strigoi, fiecare cu povestea lui. Istoria se dezvăluie din nou, istoria unui grup de oameni, legaţi prin sânge şi prin căsătorii, pionieri din Wisconsin. Scena are calitatea puternică a acelor zile de demult, înţelesul sumbru al pământului, creşterea lanurilor şi a celor care au prins aici rădăcini. Fiecare strigoi devine, la rându-i, umbra unei obârşii care şi-a lăsat pe pământ o moştenire de energii şi de impulsuri. Fiecare viaţă îşi dezvăluie drama ascunsă; trecutul renunţă la tainele lui. Din firele pasiunii, se ţese materia acestui roman. Din această materie, autorul croieşte modelul unei naţii." (Hale Schafner). Volumul se găseşte în rafturile anticariatului din Brăila, fiind oferit spre vânzare la preţul de 13.000 lei.

top 5

Librăria Humanitas

- Keith Hitchins, **România: 1866–1947** (Humanitas; p.n.)
- Mircea Vulcănescu, **Posibilităţile filosofiei creştine**
- Gershom Scholem, **Cabala şi simbolistica ei** (Humanitas; p.n.)

Librăria Sadoveanu

- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol. 3** (Albatros; 8.874 lei)
- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii** (Univers; p.n.)
- Blaga, **Trilogia valorilor** (Humanitas; p.n.)

Librăria Eminescu

- Noica, **Cuvânt împreună despre rostirea românească** (Humanitas; p.n.)
- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol. 3**
- Sebastian A. Corn, **2484 Quirinal Ave** (Nemira; 5000 lei)

Librăria Alfa

- Dan Botta, **Limite şi alte eseuri**
- Enzo Bianchi, **Cuvânt şi Rugăciune**
- Blaga, **Trilogia valorilor**

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii**
- Serge Brussolo, **Krucifix** (Nemira; 5.500 lei)
- **Testamentul Domnului nostru Iisus Hristos** (Polirom; 6.500 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

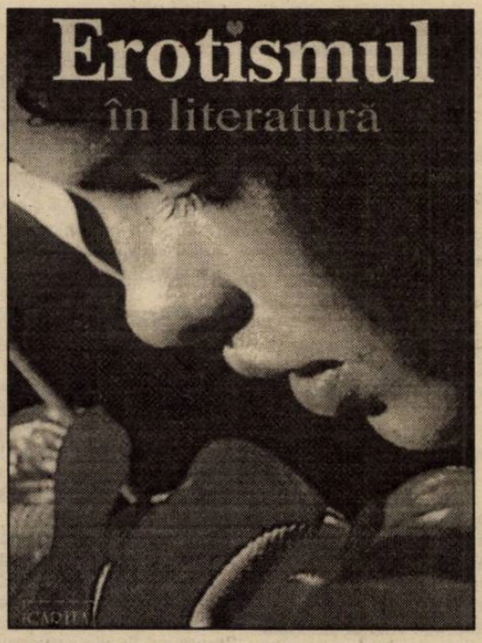
LA O ANTOLOGIE

de GABRIEL RUSU

*Orice dicţionar onest ne informează că **antologie** vine de la grecescul **anthos**, care înseamnă „floare", şi tot de la grecescul **legein**, care înseamnă „a culege". Deci a alcătui o antologie de literatură este totuna cu a aduna între coperţile unei cărţi bucăţi smulse dintre coperţile altor cărţi. Numai că operaţiunea nu se face la întâmplare, ci căutând floarea pe cât posibil rară, adică fragmentul care are capacitatea de a denota valoarea întregului.*

Există antologii axate pe genuri literare, pe autori, pe teme şi aşa mai departe. O antologie este pentru literatură exact ceea ce este literatura pentru lume – un ghid care are drept scop înţelegerea rapidă a esenţialului. Ca să aflăm câte ceva despre condiţia umană nu trebuie neapărat să aşteptăm până ajungem noi la capătul vieţii, este suficient să îi citim pe scriitorii mari. Ca să îi cunoaştem pe scriitorii mari nu trebuie să le citim toată opera, este suficient să îi răsfoim într-o antologie? Sunt convins că la această întrebare, cam retorică de altfel, răspunsurile vor fi multe şi la **pro** şi la **contra**. Şi totuşi, antologia este o formă editorială necesară, când este concepută bine ea poate deveni aproape un gen literar(?!). În cele din urmă, totul este o chestiune de timp. Trăim din ce în ce mai grăbit şi informaţia trebuie să îşi descopere căi noi pentru a ne agresa rapid şi concis. Dacă suntem în stare să găsim în literatură lucruri importante din existenţă, fără a o consuma pe a noastră definitiv, atunci suntem în stare şi să ne apropiem de literatura adecvată într-o antologie cu talent alcătuită. O editură înfiinţată de curând a avut curajul să îşi prezinte „actul de naştere" sub forma unei antologii. Prima carte lansată de Editura „Presa românească" este **Erotismul în literatură**, o antologie de texte semnate de scriitori români şi străini. Mai mult chiar, colecţia care debutează cu această primă carte este intitulată „Cartea omului grăbit", încercându-se astfel susţinerea teoretică aş spune a necesităţii antologiei ca formă editorială.

Un spirit neliniştit el însuşi şi neliniştitor pentru alţii spunea, pe la mijlocul secolului XX, că istoria umanităţii a fost urnită şi este ţinută în mişcare de interacţiunea a două elemente de natură psiho-socială: minciuna şi sexul. Cinism? Da, desigur, din belşug! Dar şi un solid grăunte de adevăr... De la Homer ştim că a povesti ceea ce, de fapt, nu vezi poate purifica minciuna simplă, înălţând-o la rangul de ficţiune. Iar de la Freud am aflat că **eros**-ul se opune **thanatos**-ului, într-un soi de înfruntare fratricidă. Toate sistemele morale adoptate de tipurile de societate omenească s-au raportat, într-un fel sau altul, la minciună şi sex, măsura în care acestea constituiau au ba tabu-uri dând şi măsura înţelepciunii sistemelor respective. Oricărui act uman i se stabileşte valoarea, în ceea ce ne-am obişnuit să numim cu lejeritate „absolut", pornindu-se de la context şi finalitate. Exemplul arhicunoscut: uciderea aproapelui este crimă vinovată pe timp de pace şi act de bravură în timp de război. Însă una este să fii legiuitor şi cu totul alta să fii scriitor. Literatura autentică nu se împiedică de ciotul nici unui tabu social. Ivită ea însăşi din mecanismul minciunii, dar de 1001 ori rafinat, literatura istoriseşte irealităţi prin intermediul cărora rosteşte adevărul gol-goluţ despre realitate. Erotismul îi este la fel de funciar fiinţei umane ca şi respiraţia. Cu alte cuvinte, el este cât se poate de real. Faptul că într-o epocă ori alta s-a căutat, cu caznă, să fie trecut sub tăcere publică



nu semnifică cu tot dinadinsul efortul colectivităţii de a-l face pe individ mai moral, ci, mai degrabă. frica noastră de noi înşine. Tăcerea publică nu poate impune, însă, tăcerea artistică. De câteva milenii, artistul vorbeşte, cu perdea sau mai fără de ea, despre iubire. Se „cântă" spiritualul, bineînţeles, şi mai abitir carnalul. Cuvintele scriitorului configurează unirea trupului de bărbat cu trupul de femeie în tuşe diafane şi groase, în tuşe mondene şi atavice. Sentimentalul nu poate exclude senzorialul. Pentru aceasta, scritorul, de mai multe ori, a fost acuzat şi condamnat de câte o instanţă. Peste timp, a fost reabilitat de istoria literaturii. Pentru că atunci când scrii, adevărat, despre om, scrii despre tot ceea ce este omenesc.

Fără îndoială că nu întâmplător Daniel Tomescu, directorul editurii şi cel care a alcătuit această antologie, şi-a intitulat prefaţa astfel: „Marin Preda a avut dreptate: Dacă dragoste nu e, nimic nu e!". Dincolo de o legitimă fandare livrescă, el îşi propune să ne convingă că **Erotismul în literatură** nu se dedă la jocul facil al revistelor porno de doi bani de pe tarabe, ci încearcă să spună ceva serios despre o chestiune foarte serioasă. Antologia este împărţită în capitole care tind să definească, oarecum pe criterii stilistice, câte o viziune scriitoricească asupra erotismului: „Erotismul adolescentin şi iniţiatic", „Erotismul, pur şi simplu", „Erotismul în mijlocul naturii", „Erotismul şi frământările sufleteşti", „Erotismul primitiv", „Erotismul violent", „Erotismul în partide de amor ratate", „Erotismul în amoruri aberante", „Erotismul senzual şi poetic", „Erotismul comic", „Erotismul în amoruri păcătoase". Câte viziuni, mai multe mentalităţi şi cu mult mai multe modalităţi de a turna în text frântura aceasta esenţială de vieţuire. Marin Preda însuşi, pentru că tot îl aminteşte titlul prefaţei, este prezent în antologie cu fragmente din **Delirul**. Îi ţin onorată companie Mihai Eminescu (cu un tulburător cânt în proză luat din „Opere", ediţia a VI-a, editura Minerva, 1984), G.M. Zamfirescu (**Maidanul cu dragoste**), Gib Mihăescu (**Rusoaica**), Camil Petrescu (**Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Patul lui Procust**), Radu Tudoran (**Anotimpuri**), Liviu Rebreanu (**Răscoala**), Mircea Eliade (**Maitreyi, Nuntă în cer**), Ion Creangă (**Povestea lui Ionică cel Prost**). Şi pentru că o antologie constituie şi un fel de show în care star-urile vin să spună doar câte o replică, să mai amintim câteva nume şi de pe alte meridiane şi timpuri: Emile Zola (**Germinal**), William Styron (**Sophie a ales**) John Fowles (**Mantisa, Daniel Martin, Magicianul**), Alphonse Daudet (**Sapho**), Jules Romain (**Oameni de bunăvoinţă**). Acestei înşiruiri de nume cu răsunet cultural merită să îi adaug şi o alta, cea care îi cuprinde pe „ilustratorii", antologiei, reproducerile după tablourile celebre fiind tipărite cu profesionalism: Courbet (**Originea lumii**), Fragonard (**Şansa celui de sub leagăn**), Rembrandt (**Călugărul din lan**), Millet (**Iubiri**), Gaugain (**Îndrăgostiţii maori**), Rodin (**Înainte de creaţie, Nud de femeie, Pereche saphică**), Cocteau (ilustraţia la **Cearta de la Brest**), Dali (**Tânără virgină**), Degas (**Mângâiere dublă**). Scriitori şi pictori, deci, nume care au făcut epocă şi istorie.

Cuvânt, frază, poveste... Linie, culoare, imagine care conţine o poveste... Când artistul are respect pentru ceea ce face, nimic din ceea ce este omenesc nu este străin artei. Se poate întâmpla, însă, şi altfel. Antologia mai cuprinde şi texte semnate de autori care frizează insipidul. Nimic rău în asta, la un momnet dat, deoarece astfel şi numai astfel avem posibilitatea să facem diferenţa între erotismul de tot pedestru şi erotismul spuitor de ipostaze umane. Între scriitorul mare şi scriitorul mic, există şi mediu (sau profesionist?!), cel care, ţinând bună cumpănă între artă şi comercial, reuşeşte să producă best-seller-uri. Doi reprezintă această categorie de mijloc în antologie: Jackie Collins (**Nevestele din Hollywood**) şi Harold Robbins (**Good bye Jeanette**) – cred că se putea găsi ceva mai bun). Sigur, mă pot întreba de ce lipsesc din antologie cutare şi cutare scriitor (dintre români, mă gândesc la Augustin Buzura şi Nicolae Breban, dintre străini, la foarte mulţi). Dar aceasta este o întrebare de cititor mereu avid de literatură, treaba alcătuitorului de antologie fiind, deja, încheiată. Daniel Tomescu ştie, cu simţ sigur de editor, că o antologie nu poate cuprinde totul şi are intuiţia de a valoriza „participanţii" prin prezentările pe care le face, foarte adesea cu umor, fiecărui capitol. Îmi permit să „antologhez" una dintre aceste prezentări: „Alphonse Daudet, părintele celebrului Tartarin, s-a încumetat să scrie şi un roman de moravuri, **Sapho**, în care prezintă metehnele boemei pariziene. O face însă cu discreţie şi măsură, fără imagini şocante. (...) Şi-am ajuns şi la inevitabila Sandra Brown. Eroii ei trec prin fel de fel de situaţii complicate, înfruntă pericolele cu seninătate şi ajung tot la dragoste. **El** este un om mai în vârstă, dar verde. **Ea** o tânără fără noroc.

Într-o împrejurare nefericită, şi-a pierdut soţul în chiar ziua nunţii. **El** şi **Ea** se iubesc. Dar, vai, ea este în convalescenţă. Deşi o doreşte cu ardoare, el o menajează etc. etc. (...) În **Magicianul**, John Fowles ne oferă o scenă erotică extraordinară prin firescul, prin simplitatea ei. Este clar, antologatorul ştie valoarea cuburilor cu care îşi construieşte castelul ficţional. Şi dacă a pus alături piese de calibre diferite, înseamnă că a urmărit un scop precis.

Viaţa este text şi textul este viaţă. Erotismul poate fi simţit şi „făcut" în mai multe feluri – de la sublim, la grobian. Cu literatura erotică, lucrurile stau la fel – scriitorul adevărat o va înnobila, scriitorul celălalt o va împinge în derizoriu. Să fim atenţi ce şi cum citim din antologia **„Erotismul în literatură"**, pentru că ea ne este posibilă oglindă.

angela marinescu

FUGA POSTMODERNĂ I

Fugile lui Bach sunt precum mestecenii albi din pădurea veşnică a Cracoviei
şi am alergat repede la TERASA albă plină de piersici
acolo se discuta cum gâlgâie talentul din Mihai, din Radu, din Ioan Es., din
Saviana şi cum Saviana a pus elegant punct poeziei feminine.
ei, mi-am spus, idioata (metafizică) suferă intens, ştii tu, acolo, în blindajul final
când toţi propovăduiau Tăcerea în timpul orgasmului.

fiecare vers înseamnă o lume spun, prin spitalele negre de sudoare, nebunii
cu plicul albastru ţi se dă în cap şi capul se sparge urechile ies pe afară
să mai vadă să mai audă, prea multă izolare te aruncă înapoi în poezia
modernistă
chiar romantică şi chiar sămănătoristă
şi niciodată nu voi putea să renunţ la naivitate şi blândeţe mi-am spus şi
niciodată nu voi demitiza decât propria mea viaţă împinsă cu sila spre moarte
precum împingi în fântână pe şchiopul satului

groparul sapă sânge, idioata (metafizică) suferă intens,
am să ascult ciocârlia şi privighetoarea cum cântă tocmai acum, pe-nserate
când toţi şi-au unit forţele într-un hai prelungit şi când îmi mut mireasma
din grădina veche sub fusta îmbătrânită de atâta luptă cu startrec şi cu trilerurile
ascuţite ale americanilor însetaţi de sânge

ah, îmi doresc un W.C. în mijlocul sângelui din care să răzbată mirosul
poeziei mele.
din W.C. să iasă fantomele decolorate ale măştilor voastre făcând semne
inutile cu mâinile lor jupuite
mergem decoloraţi la biserica decolorată cu un Iisus decolorat de vremuri
şi ne rugăm pe băncile decolorate cu rugăciuni decolorate dar eu îmi doresc
un W.C. public în mijlocul unei mări de sânge din care să răzbată
mirosul poeziei mele

hai, arată-mi importanţa acestor cuvinte şi i-am arătat bătrânului meu iubit
gestul cu mâna ridicată de la cot şi cu cealaltă tăindu-i antebraţul chiar
în locul în care un gândac îşi storcea picătura de otravă ca pe o bucăţică
mică de carne împrejmuită de rouă fierbinte.

hai să ne arătăm instinctele ca pe nişte tablouri, înrămate, cu sticlă şi cu
semnătură.

pe burta mea netedă îşi face loc, întunecată, oglinda ultimei tale agonii.
am s-o tai în zece şi am s-o aduc de mâncare tuturor înfometaţilor şi tuturor
obsedaţilor din cauza euforiei pe care ţi-o dă nemâncarea.
căci, nu-i aşa, săracii şi sclavii sunt unul şi acelaşi lucru, zbierau cu spatele
cărţile ce au mai rămas după atâtea războaie şi masacre. aş vrea să pot să
declanşez propriul meu război mondial cu sirenele ce anunţau vuietul bombelor
pe mama urmărită de soldaţii ruşi şi pe tatăl meu ce sprijinea dulapuri de metal
gri
de uşile casei pentru a o feri de plăcerea, ridicată în slăvi, a celor puşi să
distrugă o lume.

sunt cea care vrea să fie şi nu poate din pricina atâtor cărţi cărora, încă,
nu le-a venit rândul . Mie când îmi va veni rândul, şopteam cu ochii pe litera U,

dar idioata (metafizică) suferă intens, soarele coboară cu paşi mari pe cerul
din spatele cerului şi mă gândesc la W.C.-ul din mijlocul sângelui ca la un tron
pe care stă un rege cutremurat nu de soarta poporului său ci de gândul morţii.

FUGA POSTMODERNĂ II

Năvălesc în sala imensă a Universităţii numită Stradă
mă uit pe sub pleoape, cu toată puterea de care sunt în stare
oricine îşi poate da seama cât de mult îmi doresc altceva, altundeva,
de culoarea vântului turbat dar mandala ca o hahaleră mă urmăreşte
pretutindeni
este o mandală a mea, este şi nu este, este înăuntru când este înafară şi este
înafară când este înăuntru, eu tac când ea vorbeşte şi vorbesc când ea tace
oare Jung chiar credea că prin interpretare ajungem într-un anumit loc,
ştim noi care?

dacă am scris vreodată altfel este pantru că eram o hahaleră.
o hahaleră vrea întotdeauna ceva ce nu vrea. o hahaleră primeşte bani de la
săraci şi dă bani bogaţilor.
o hahaleră vrea totul deşi este o hahaleră. când Cristos, când vid absolut.
când abstractă când prăbuşită în ochii tăi. când fantastică când tolerantă până
la prostie cu aproapele său.
afară plouă mărunt deşi soarele încă nu s-a retras definitiv înspre partea
de pe cer pe care nici nu mă străduiesc să o înţeleg, nici să o cunosc.
de cealaltă parte dumnezeul cel mai mic aruncă cu pietre în Dumnezeul Cel
Mare.

umblu hăituită pe un drum plin de pietre care se numesc rătăcite.
îmi horcăie plămânii obosiţi de-atâta boală. fumul de tămâie ajunge prea târziu.
aş putea să ard lumânări pe tălpile mele atât sunt de tocite.
aş putea să merg cu un steag negru în gură atât îmi este gura de adâncă.
aş putea să fac dragoste cu tine şi moartă atât de mult tu şi cu umbra ta sunteţi
în plămânii mei, în gura mea şi în stomacul meu gol şi mare.

aş putea de n-aş mai putea. crucea de sus şi crucea de jos, ca aerul,
pretutindeni.
cu cât vreau să scap de cruce cu atât crucea mi se îndeasă în sânge, sub piele,
în nas, gât şi urechi. sunt toată o cruce. o cruce cu ochi nas şi gură.
o cruce fără lumânări, fără
umbră, fără lumină, fără întuneric.
o cruce simplă ca un cocoş tăiat.
o cruce imensă ca un trup de fetiţă oligofrenă
o cruce ca o carte îngropată în pământ.

am spus că îmi provoc părul, pielea şi sângele? am ajuns să nu mai produc
păr, piele şi sânge, să nu mai produc cruci şi cuvinte,
stau pe Terasa albă ca laptele şi aştept să vină un cuvânt ca un câine
jigărit şi plin de păr.
în vara asta părul de pe câine a căzut cu tot cu pielea lui.

FUGA POSTMODERNĂ III

Am intrat pe uşa din dos a poeziei cu un surâs stingher.
îmi ieşeau de sub fustă, ca nişte zdrenţe, marile teme, cum ar fi Boala.
Boala îmi dădea târcoale de când eram mică şi s-a cuibărit în plămânii mei
şi în sufletul meu. plămânii şi sufletul îmi sunt bolnave.
scuipam sânge pe pereţii casei, împroşcam cu nori de sânge ferestrele
şi eu voiam să intru cu forţa în grădina ta.
îmi alunecau prin vene şerpii teutonici ai bacilului mâncător de ţesut pulmonar.
eu te doream cutremurată de ochii morţii din ochii mei.

ai putea tu să încerci să risipeşti îndoiala din sufletul meu ca pe o mică
trăsură de aur în care stă închisă regina sufletului tău?
ar putea această trăsură să alunece lin prin faţa mea tocmai când cerul
se întunecă şi fulgeră ca un apucat?
Doamne, trec acum peste orice îngăduinţă, peste orice lege şi chiar peste
tremurul fix din ochiul tău cel stâng atunci când ţi-l închizi pe cel drept
cu o voluptate fără seamăn. trec peste tine. trec şi trec.
de ce-aş mai ţine socoteală de tine dacă şi aşa se spune că eşti
o mare absenţă? dar absenţa asta vine ca o oaie, ca o turmă de oi, ca un tren
plin de animale prinse între plăci mari de pietre şi se aruncă, numai o dată,
la picioarele mele. Doamne, câtă plăcere când oaia se lasă pe burtă şi îşi freacă
burta de picioarele mele. atunci picioarele mele se lungesc şi aş putea deveni
miss România sau miss Univers deoarece picioarele ating şi sunt atinse

pe uşa din dos a poeziei mi-am agăţat coroniţe din flori mirositoare
şi piei de animale tari, jupuite. mi-am împodobit cum am putut această uşă
am uns-o cu un lac adânc şi mi-am întocmit un sistem de oglinzi prin care
capul meu pare desprins de corp şi stă, aşa, cu ochii holbaţi, deasupra
canatului de sus al uşii.
mi-a încremenit capul deasupra uşii lăcuite cu un lac adânc.
mi-a încremenit sângele în cap.
mi-a încremenit ochiul cât am privit.
mi-a încremenit mâna cât am lucrat. mi-a încremenit poezia.
dacă poezie este, atunci tu stai cu sabia deasupra capului meu încremenit
cu ochii holbaţi şi încremeniţi şi cu gura încremenită.
lumina se strecoară ca un şobolan mic pe sub pragul uşii, vine, se adună şi aşa
răcneşte; orice ai face şi oricât ai fugi şi oricât ai căuta tu eşti o
idioată (metafizică) ce suferă intens.
tu vrei să nu mai scrii tu vrei doar să fii, dar, tocmai de aceea, îşi spun eu,
trebuie să scrii ca să fii şi să fii ca să scrii
tu eşti trăsurica de aur ce s-a oprit în dreptul uşii mele înmărmurite
tu eşti faţa de masă din lână strălucitoare, neagră,
şi plină de ciucuri, din camera mijlocie.
tu eşti casa din interiorul uşii.
şi în interiorul uşii stau eu. (sau în interiorul meu stă uşa.)
stă proptită pe amândouă picioarele, depărtate, cu o armă în mână.
stă sigură pe ea şi ea stă pe mine.
aşa gândeam în timp ce capul încremenit se holba înăuntru.

BLUES

Poate că niciodată nu voi mai atinge acest prag
al unei tensiuni nu atât rele şi nici bune
cât pline de o dulce amintire, de o blândeţe egală
cu cea mai de neimaginat cruzime pe care o minte omenească
şi mai ales femeiască o poate trăi
poate că plimbările mele lungi, sub auspiciile unei boli
de un romantism, nu desuet, cât devastator, ar fi putut să provoace
în jur, adică nu numai în creierii măcinaţi de vârstă cât şi
în inimă, ficat, intestine şi sânge
mai degrabă melancolie, un spirit de castă al celor bolnavi de plămâni

DINESCU – O MARE DEZAMĂGIRE

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Dezamăgirea se suportă greu, mai ales când cel care ţi-o provoacă este un om pe care l-ai stimat şi admirat, nu doar ca poet, dar şi ca dizident! Fiindcă cine a venit, în 1989, la Televiziune, urmat de mulţime, să ne anunţe că „mămăliga românească a explodat"? Că Ceauşescu nu mai era „Cel mai iubit" şi că regimul comunist fusese, în fine, abolit? (aşa credeam cu naivitate, toţi, atunci). Cine se pregătea să citească o „proclamaţie" către popor? Mircea Dinescu, avându-l alături pe marele actor Ion Caramitru.

Numai că, vorba poetului Mircea Dinescu: **„Schimbarea la faţă e plină de piedici"**. Şi, iute de mână, o vulpe în pulover proletar a venit şi l-a dat la o parte şi astfel s-a încheiat „cariera politică" a lui Mircea Dinescu, poetul.

Domnul Arachelian – în convorbirea de la TVR 2 din 9 septembrie – l-a numit pe Mircea Dinescu „cel mai mare pamfletar al literaturii române", fiindcă scrie pamflete, unele bune, despre diverşi oameni politici ori nu.

Eu cred că Mircea Dinescu este unul dintre cei mai mari poeţi contemporani. În volumele sale: **Teroarea bunului simţ** sau **Exil pe o boabă de piper**, Mircea Dinescu excelează într-un lirism de o mare originalitate, un postmodernism precoce, născut din frondă, teribilism, indignare şi plâns ascuns după hohotul de râs.

Îi recitesc versurile, pe cele dinainte de decembrie 1989, şi vreau să regăsesc azi pe fermecătorul **Frate, desigur geamăn cu buclucul** de atunci. Pe acel „copil bătrân," pe acel tânăr „bezmetic", făcând tumbe, dar şi rostind, într-o expresie lirică unică în felul ei, adevăruri care dor, teribilismul imaginilor, fiorul liric de neconfundat, prin captarea şi răsturnarea, numai aparent întâmplătoare, a sensurilor, printr-o ameţire a cuvintelor într-un dans echilibrat al paradoxurilor, într-un vârtej de vorbe impudice şi pure totodată şi o horă în răspăr a imaginilor care convingeau, vrăjeau. Histrion şi poet, trubadur şi arlechin – spectacolul oferit de poezia lui Mircea Dinescu, sarcasmul şi ironia sa uneori bădăranâ mă făceau să simt **„mireasma orei"**, să înţeleg **„căderea din somn spre echilibru"**, să cred, mai ales, că **toţi greşim egal**.

Dar oare azi, poete, încă „un şarpe leagă roua edenului învins/ când azvârlim cu pietre şi călărim destinul"?

Îl **călărim** oarecum? Greu de crezut. Ni se pare, numai!

Mircea Dinescu scria cândva că **„liniştea e zestrea celor laşi"** (s-a văzut) şi nu se hotăra: **„sau înţelept voi fi, sau arlechin"**. Se pare că între timp s-a depărtat tot mai mult de înţelepciune! Preferând a doua ipostază.

Nu ne mai „terorizează" Bunul-Simţ pe mulţi! Cât despre „înţelept", nu prea sunt semne! Mai degrabă poetul a preferat ipostaza arlechinului. Şi, totuşi, ce frumoasă, ce admirabilă era ipostaza de Hidalgo (din poezia cu acelaşi nume): „E totuşi adevărul o palidă zăpadă/ sau fluture de noapte al cărui vierme sunt?/ Orb în cuvânt mai clatin cometele din coadă/ Aşa cum don Quijote, desculţe mori de vânt..."

Spectacolul oferit de Mircea Dinescu la TVR2 nu m-a mai încântat ca altădată! Şi nu fiindcă, aşa cum scria înainte de '89, **„noi atârnăm de sfârcul unei sfori/ mişcându-ne în teatrul sfintei glume"**. Ci fiindcă „sfânta glumă" a luat-o razna pe alt drum: un drum pietruit, se pare... Mircea Dinescu, politologul, vede azi o revenire a „Stângii" ca şi domnul Brucan. Să i se fi împăienjenit privirea? Despre ce „revenire" poate fi vorba, când „stânga" asta nici măcar nu s-a dat la o parte şi nici n-are de gând să o facă?

Dumnealui glumeşte usturător, cum îi e felul, pe seama Opoziţiei de la noi, dar mai ales a Convenţiei Democrate, se leagă până şi de barba candidatului Convenţiei şi numeşte „păcăleli" aranjamentele şi promisiunile domnului Emil Constantinescu. Doar se face a nu vedea, a nu observa „păcălelile" şi demagogia găunoasă a domnului Iliescu, cel mai preocupat de ocupaţia otomană şi habsburgică şi de plantarea pe viitor, în şcoli, a computerelor – o aberaţie, atâta vreme cât, în şapte ani de preşedinţie, dumnealui n-a izbutit să facă să dispară, în şcolile de la sate, păduchii şi râia. Şi n-a ridicat un deget ca să stopeze nenorocita prăvălire a monedei naţionale, aşa încât leul a devenit o biată javră fără putere...

M-a uimit optica domnului Mircea Dinescu – altădată de o îndrăzneală juvenilă fără margini, când **„alerga pe cioburi desculţ ca la ospeţe"**, pentru ca în seara cu pricina să-i prezică (tot ca şi Mafalda din Dămăroaia) o victorie electorală mult preavinovatului Petre Roman.

Mă mir că poetul, de o luciditate tăioasă ca o sabie, Mircea Dinescu se uimeşte, la rându-i, că într-o ţară bogată ca a noastră e atâta sărăcie! Păi cum să nu fie? Aţi uitat de marea HOŢIE şi de CORUPŢIA aberantă din acest colţ de lume? Nu „intermediarii" cum spune din vârful buzelor la Clipul Electoral PDSR domnul Năstase sunt principalii vinovaţi, ci conducătorii, preaputernicii zilei care **n-au schimbat** structurile sociale vechi, administraţia cea veche, comunistă! Şi tocmai asta se cerea ironizată de domnul Dinescu, **PROCLAMAŢIA de la Timişoara**! Adică, scoaterea bătrânilor „viermi" din galeriile săpate în pulpa bietului fruct al României! Dacă nu vor fi scoşi nici acum, se vor îngrăşa prea tare şi vor pocni! Sau vor muri sufocaţi, într-un belşug supt cu lăcomie şi, apoi, nemaiavând ce roade, vor mânca până şi coaja! Acelaşi lucru l-au cerut şi cei din **Piaţa Universităţii**, persiflaţi de Mircea Dinescu, cel care înainte de 1989 scria cum că „în Scribărie, jos, să-mi joc urâtul/ suceam istoriei deodată gâtul".

În aceeaşi emisiune, Mircea Dinescu a mai afirmat că nu crede în „miracole", deşi el însuşi a fost martorul unui „miracol" în decembrie 1989!

O fi având Convenţia Democratică lipsurile ei, dar domnul Mircea Dinescu, acuzând-o că n-a făcut nimic şi că promite mărirea pensiilor ţăranilor – dar oare domnul Iliescu n-a promis şi d-lui acelaşi lucru? – uită de acele numeroase „moţiuni de cenzură" ori „moţiuni simple" care n-au putut intra fiindcă erau stopate de majoritatea comuniştilor aflaţi în parlament, îmbogăţiţi prin corupţie.

Poetul drag Mircea Dinescu, cel care respingea o lume **a-normală**, o lume cu susul în jos, unde totul în rânduiala universală părea (şi era) răsturnat, lume în care existau (şi mai există şi azi) **„inspectorii ăştia de scutece/ cum răsucesc ei puţin cheiţa parabolei/ şi fiul rătăcitor se întoarce în braţele poliţiei..."** Mircea Dinescu, poetul, care îşi dorea: „în loc de odihnă alege-ţi piperul...". Mircea Dinescu a scris, printre altele, versul admirabil: **„se înserează iar în adevăr..."** Oare, aşa să fie? **Se înserează iar în adevăr** sau, în loc să trecem podul (erai **proprietar de poduri**) pe malul SCHIMBĂRII, să vedem ce e **dincolo** (de comunism, fireşte) ne agăţăm de o scândură ca să trecem Potopul? Nedumerirea şi tristeţea mea sunt cu atât mai mari cu cât Mircea Dinescu, „proprietarul de poduri" de altădată, care vedea o ţară „cu mierea migrând pe nouri/ lemn de corabie bun pentru jug" şi mai vedea cum „ţăranii ies din tablouri", azi vede mai ales cu ochiul din „stânga". Nu cred ca aceste opinii ale lui Mircea Dinescu să fie definitive. Oamenii se mai pripesc, se mai înşeală, iar „jocul", „gluma" pot fi câteodată, chiar şi la Academia Caţavencu, alăturea cu drumul. Dar, sper, nu de cealaltă parte a „baricadei comune de la Uniunea Scriitorilor", aşa cum îmi scria, în 1981, pe o minunată carte a sa, pe care o recitesc cu aceeaşi admiraţie şi azi!

o exacerbată durere răsfrântă într-un erotism profund,
un aristocratism, o lipsă de preocupare permanentă,
o fugă de răspundere şi de aplecare către aproapele tău
dar eu şi cu tine, tu, care eşti mai bolnav decât mine
căci sufletul ţi se rupe în fiecare zi de o mână
parşivă şi lungă,
ne aruncăm în toate nimicurile
vrem glorie şi apoi ne prăbuşim în anonimat
ne certăm pentru bani şi apoi
ne separăm către seară, epuizaţi de efort, de luptă
şi rătăcim.

BLUES

De multe ori îmi doream să se mai repete starea
în care mă excitam nu numai fizic cât mai ales cu creierul
când nu mă mai voiai deoarece eram prea bătrână,
mă cunoşteai prea bine şi eram prea supusă
dar nici măcar nu ştii că eram supusă plăcerii mele
pentru că rivalitatea îmi provoca ambiţia şi voinţa
degenerate din pricina sângelui meu albastru
tu răcneai către altcineva şi eu îmi consumam în tăcere,
într-o tăcere adâncă, aproape de un sentiment asemănător
cu extazul, nebunia.
nebunia de a nu mai putea să scriu, atunci, pe loc, nimic
şi nici mult timp după aceea
nebunia de a mă şti înşelată, dar înşelarea presupune nu numai
o eliminare rapidă şi o bulversare în ordinea
valorilor noastre consacrate căci noi avem şi acest obicei
de a ne pune ordine în gândire în situaţiile limită
cât o incantaţie totală, făcută unui zeu străin,
când eu eram creştină, fanatică şi perversă.

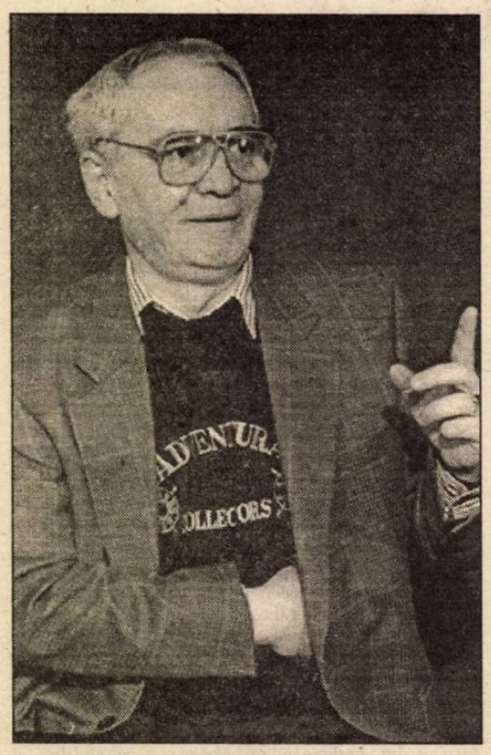
BLUES

Aceste bluesuri impregnate de mirosul hârtiei
al chitarei lui Paco de Lucia şi al
forţei tale de a te ascunde sub masca de clown
sunt exact ceea ce mi-am propus acum
nici mai mult dar nici mai puţin
într-un ritm egal şi totuşi rău prevestitor
de plăceri carnale dintre cele mai rafinate când
părul tău de pe piept, parfumat, amestecat cu fumul de ţigară
îmi provoacă o beţie a simţurilor greu de descris
iar coborând, cu precauţie, pe linia de mijloc,
mă refer la linia maronie a burţii tale,
aş putea să dau de o groapă, un lac, o fântână
dar mă lovesc de un turn răsturnat în natură,
atât de frecvent întâlnit şi atât de puţin previzibil
ca rezistenţă, încât mă sufoc.
îţi mângâi craniul, mâinile şi chiar tălpile lungi şi fine,
îţi mângâi casa, floarea incoloră, aproape neagră, de la fereastră,
privirea ta stinsă de bolnav ce nu ştie cât este de bolnav,
ţi le mângâi fără durere fără risipă, fără invidie,
deşi s-ar putea ca eu să nu am nimic din toate acestea
cât cu o grijă ce poate înlocui
sentimentul sfidător al dorinţei
patima lucrurilor ce au rămas în urma unui incendiu,
violenţa posesiunii, căci se spune că sexualitatea este viuolentă
şi chiar acest capăt de lume pierdut cel puţin o sută de ani
de acum încolo dacă nu pentru totdeauna.
ah, şi cocoşul tău calcă cu tălpile mele,
şi trompeta ta cântă cu buzele mele
şi iubitele tale fac amor cu tine cu mâinile mele.

GRENADA

(revenge story)

Lui
Călin Căliman



corneliu omescu

«Am avut dreptate!» am gândit eu despre crima mea. Chiar dacă făcusem asta la numai opt ani şi şapte săptmâni. În octombrie 1944 am prins curaj să continui spovedania.

Nu aveai încotro mi-a spus părintele Iorcoşan, când m-am spovedit atunci. **Trebuie să taci din gură o jumătate de secol măcar, ăsta e canonul tău.** Apoi a îngenunghiat lângă mine. Toată barba lui căruntă era murată de lacrimi.

Părinte, dar i-am făcut chisăliţă. „Eliberatorii": m-au băgat în păcat. Cu o grenadă am făcut carne tocată... Jur.

Preotul plângea lângă mine, în genunchi, şi eu mă simţeam tot mai ciudat. Aveam nevoie să-i povestesc ABSOLUT totul însă nu ştiam anume cum.

Jură, fiule, şi te cuminec. Până aici, mirosise a levănţică. Acum, deodată, transpirase cam urât. Brânză împuţită, cadavru nespălat, neîmbălsămat. Groaznic se speriase părintele. **Jură şi sărută crucea**. Până şi crucea de aur cu diamante, şi patrafirul, totul avea izul acesta. Intra în nas, în pori, în suflet. Asta nu se poate uita, nici peste o jumătate de veac.

Jur, părinte. Dumnezeu mi-este martor.

La şase ani după ce-a „explodat mămăliga" socoteam: se făcuseră 52 de ani. Jur că atâta tăcusem.

Nu mă interesează în mod special cum am trecut eu prin anii ăştia. Totul a mers înainte, la vale. Printre hârtoape şi bolovani. Printre multe câte se pot întâmpla omului. Deh, multe, nu toate.

Uneori, totuşi, uneori visam. Doamne, cât minte omul şi-n somn! Nici măcar o dată n-am visat CRIMA făcută în câteva secunde. Atunci. Orice visam, cam aşa cum te-ar vizita duhurile sau nişte filme necunoscute. Între timp, îmi duceam existenţa. Şi totuşi.

Prima dată, m-am visat călărind un ren. Mă concurau trei femei unsuroase. Erau îmbrăcate în blănuri şi gheaţa troznea sub copitele renilor. Am ajuns ultimul şi cea mai voinică dintre ele a ridicat un fel de harpon. Şi a strigat **„Ioane, gde moi jen?"**

M-am trezit îngrozit, fără să înţeleg ceva. Vedeam un film fără nici o secvenţă. Miroase a rânced şi a ger.

A doua oară, visam că mulg o cămilă. Eu, care habar n-am unde sunt ţâţele cămilei. Umplusem o jumătate de găleată, când o tătăroiacă m-a gâdilat cu nişte ţepi de trandafir. Ca să-mi spună: **„Ioane, gde moi jen"**. S-a prosternat în faţa mea, şi m-a descălţat, şi mi-a sărutat picioarele. Găleata s-a răsturat peste ele şi peste dânsa. M-am trezit. Picioarele mele erau ude şi calde. Dar nu m-am urinat niciodată pe picioare, în pat: la douăzeci de ani!

A treia oară m-am nimerit undeva, printre barăci ca de lagăr. Am intrat la întâmplare. Fugeam de un reflector care mă urmărea din foişor şi mi-era frică. Înăuntru, o duzină de femei dansau printre paturile suspendate. Cele de sus cântau zdrăngănind farfurii de tablă şi linguri. Mirosea a motorină sau petrosin, din belşug. Deodată m-au luat în horă, cineva mi-a vârât la gură o cană de trascău puturos. Mi-a ars gâtul, m-a apucat tusea. Erau deşculţe, aveau cămăşile leoarcă de sudoare. Una zdravănă a sărit să mă îmbrăţişeze. **„Ioane, no davai!"** a zis şi m-a muşcat de buză. **„Escio moi Colea niet, haraşo budite vîs, moi muj. Davai! Na conie!"**

Brr! M-am trezit cu buzele muşcate. Mirosea a petrosin şi trăscău; de unde? A doua zi aveam examenul de diplomă. Mi-am susţinut proiectul cu brio, iar comisia n-a avut decât o singură nedumerire:

Ioane, bravo. Dar cine te-a muşcat aşa de rău?

Singur, tovarăşe decan. Prin somn, deh, trac...

Visează mai puţin, tovarăşe inginer.

A patra oară, despicam un peşte uriaş. Eu, care n-am pescuit nici măcar o scrumbie afumată. Nu ştiu dacă era morun sau nisetru. Îi scoteam cu pumnii icrele. Aşa ceva nu mai mâncasem, cred că izul era natural...

Bistro, Ioane, bîstro! M-am trezit înghiontit de o pistruiată veselă cu mânile deformate de artroză. **T ne mojeşi rabotati cac moi Alioşa?** Şi mi-a mai dat un ghiont de m-am dus de-a dura. Vedeam că m-a zvârlit peste bord, peste peşte, direct în apă. Dar m-am trezit pe covor; o aterizare cam dură.

Ce faci, Ioane? După ce aprinse veioza de pe noptieră, Zuţa se încruntă. **Ai călduri? Mai aşteaptă două săptămâni, şi nasc apoi...**

A cincea oară adormisem în aerogară. În fotoliu, abosit. N-am auzit ce se lătra în difuzoare. Visam că mă hăituiesc dulăi fioroşi. Voiam să oprească haita. Doar că nu puteam deschide gura să cer ajutor şi nu era nimeni să intervină. Dar se opri deodată o călugăriţă catolică. Întinse o mână şi cu cealaltă făcu semnul binecuvîntării. Dulăii dispărură. Am îngenuncheat intimidat şi-am spus:

Măicuţă, eram în legitimă apărare.

Absolvo-te, Ioane. Latiş era beat, cu ăilanţi, toţi.

M-am trezit în genunchi, în faţa valizei şi a sacoşei, ca un caraghios. Am prins avionul în ultima secundă, când stewardesa începuse să urce scara. În cursa aceea totul s-a desfăşurat normal. Doar că am fost foarte agitat. Cum am ajuns la Băneasa, am telefonat acasă.

Am ajuns cu bine, am bâlbâit eu din cauza celor trei coniacuri. **Am avut emoţii...**

Se simte, râse Zuţa. **Ia un taxi, că-l plătesc eu. Dar să fii blând că pûştoaica are examen de treaptă. Mâine e ultimul.**

Am răsuflat uşurat. Ştiam însă că aruncasem Nu mă iartă nici azi. Speram că al şaselea, „politruca", n-o să-mi facă vizite-n somn niciodată. Multe mai speră omul...

Da, mă vizitaseră în vis toate femeile care i-au bocit pe cei cinci. Sau era o iluzie şi mă iertase călugăriţa pentru toţi? Am avut o vreme linişte. Nici o femeie nu mă mai condamna.

De fapt, aveam dreptate să-i nimicesc pe toţi şase. Era în octombrie 1944, eliberasem iarăşi Ardealul, plecaseră toţi dincolo, spre Vest. **„Na zapade, na Berlin". Zăpăceală, ca în orice ofensivă-tăvălug.** Românii noştri, furioşi, spre Budapesta. Sovieticii, buluc, cu „eliberarea". Mă rog, era război. Dar în spate veneau cohorte de rechiziţionări. Trei camioane „molotovschie" de tip Ford, pline cu de toate se adăpostiseră în curtea din spate. Era o „haltă de ajustare", un „mas". Şi se îmbătaseră criţă, şi făceau scandal în curtea din spate a casei noastre. Nu era un spectacol pe care să-l înghiţi. Mi-a sărit mustarul şi-am devenit... asasin la opt ani!

Toţi vecinii s-au ascuns. Isolda şi cu mine ne distram cu „goştii" noştri. Din pod mă pândea un oarecare vecin, îşi făcea cruce cu limba în gură. dar eu, îl vedeam? Nu. Doar simţeam că fiecare, acolo unde se află, se gândeşte la mine. Acolo Undeva. noi deveniserăm două păpuşi vii, printre beţivi şi nebuni, micuţa Isolda şi eu, „bărbatul" în clasa a doua.

Buimăcit de „guleai", mi-era ruşine că mă agăţaseră şi că „mă joc" acolo. Focul era frumos, în protap se prăjeau patru gâşte, doi purcei. Trei gâşte de la Isolda. Una, de la noi. Purecii, naiba ştie de unde. De la noi erau şi funia de ceapă, şi castroanele, şi furculiţele, şi drobul de sare, şi borcanul cu boia, şi butoiul cu vin. Abia astăzi ştiu că ei nu-s băutori de vin, ci de vodcă, şi sunt sentimentali. Al dracului de sentimentali şi pupăcioşi. Ce-a fost acolo!

În uliţă erau trei camioane nepăzite, captură de război. Că deveniserăm aliaţi împotriva fascismului, ce-i mai interesa: înghesuiau în camioanele astea tot ce puteau. De la satele din jur, de la noi. Saci de făină, ştiuleţi de porumb, bidoane de ulei, borcane de untură, şunci, funii de cârnaţi, de ceapă, de usturoi, prosoape, cergi, perne, suluri de pânză, trei călcătoare ale croitorului Gertner, lanţuri de la firma Chebeleu, trei mojare şi lăzile de medicamente de la farmacia **Minerva** a domnişoarei Mărioara. Obiecte cunoscute care îmi defilează prin minte şi azi, după o jumătate de veac...

În cabina şoferului, în maşina din faţă, erau cutii cu ciocolată americană. Acolo, lângă foc s-a grăbit „politruca" să ne adune. Avea grijă de copii, adică, de Isolda şi de mine. „Eliberatorii" rupeau copane de gâscă, umblau cu baionetele prin purceluşi, nici nu se rumeniseră îndeajuns. Asta le-a lipsit. Ne îndopau cu ciocolată, aveau mâinile murdare, şi „politruca", tunsă „cosmodemianskaia", îi aplauda:

„Kuşite, za svoboda, za Stalina, kuşite!"

Am tras-o, nu ştiu cum, pe Isolda în umbră, eram încleiat de ciocolată şi plin de putere. Ei nu ne mai vedeau, se buluciseră la butoiul cu vin. Ca tâmpitul, am urcat în pod, în loc să fug. De ce caută omul să urce tocmai când e urmărit? Am împins-o pe scări pe Isolda spre pod, e un mister cum am făcut-o, şi c-am ajuns printre grinzi şi marafeturi lângă lucarnă. Priveam spectacolul din jurul focului.

Isolda mi-a dat un ghiont uşurel, m-am sprijit de ceva rece. Era o grenadă defensivă. Din alea, care seamănă cu ananasul.

Ştiam jucărioara asta, o cunoşteam din septembrie. Îi cam speriase pehonvezi, văzusem cum funcţionează. Înghiţisem cinci batoane de ciocolată americană. Mă făcusem puternic, zmeu.

Am culcat-o repede pe Isolda între o trotinetă şi un pătuţ. Ştia puştoaica să „asculte de bărbat". Am ridicat ananasul, am tras inelul, şi am numărat până la patru şi l-am aruncat direct în foc. Apoi m-am aruncat peste Isolda. Îi făceam ghiveci.

Bubuitura nu ne-a speriat. Doar trecuse războiul printre noi. Dar m-am pişat pe mine. Un mărunţiş rece umplea pantalonii. Ne-am curăţat greu, cu boarfe prăfuite. Focul dispăruse, întuneric beznă.

Curios, am crezut că visăm. Nimeni, nicăieri. După socoteala mea, trecuse o jumătate de oră. Doar că, în timpul ăsta pierdut cu ştersul şi curăţatul, a dispărut orice urmă a „musafirilor" noştri. Cenuşa focului, cei şase cheflii, cele trei camioane, totul. (Abia mai târziu am găsit călcătoarele, lanţurile, mojarele...) M-am despărţit de Isolda. Nimeni nu ne-a bătut acasă. Ne-au dat un ceai ciudat care ne-a amorţit o vreme. Apoi am fost la spovedanie şi-am tăcut o jumătate de veac.

Cam asta e tot. În rest, omul visează multe. Cum o chema pe „politrucă"? Îi ziceau **tavarişca Marusia**, mi se pare. Aş vrea s-o visezi pe Marusia. N-avea ea un soţ care să mă viziteze în somn?

d. m. miron

TELEFONUL

Încă nu se luminase şi telefonul zbârnâi strivindu-mi ultimele minute de somn. Deşi se afla lângă mine, refuzam să ridic receptorul şi aceasta se datora, cred, nervilor care mă cuprinseseră. Astfel, eu credeam că mă răzbunam, aşa cum o făceam când eram copil. Refuzam, pe atunci, să mai mănânc seara, fiindcă părinţii reuşeau să mă enerveze. Se găseau să râdă de decizia mea spunându-mi că cel ce suferă eu sunt, nu ei, fiindcă eu rămâneam peste noapte flămând. Şi prin acel refuz credeam că îi învinge pe părinţi.

Acum gândeam la fel, că mă răzbun pe acela care îndrăznea să mă scoată dintr-un moment în care visam pentru prima dată frumos după câţiva ani de chin prin vis. Însă refuzul meu de a ridica receptorul nu aducea decât tot o suferinţă asupra mea, fiindcă nemernicul de la celălalt capăt al firului insista să-mi tulbure neuronii. Şi cum orice idee insistentă se materializează în final, ajunsei a ceda răspunzând, dar păstrând încă ochii închişi.

Din receptor luneca asemenea unui şarpe o voce de femeie care mă făcu să lărgesc ochii parcă cu intenţia de a o putea întrezări undeva în orizontul apropiat al camerei. Puteam spune că visul meu continua însă pe altă dimensiune.

Nu ştiu de ce, dar la o voce atât de suavă şi maternă totodată nu puteam să-mi imaginez decât o femeie din reclamele americane care te convinge să-i mângâi obrazul prin sticla rece a ecranului T.V. Şoapte graţioase unduiau în urechea mea alertată. Camera era încărcată de o pastă gri, aparent imaterială. Noaptea îşi lua ultimele ţoale şi se retrăgea greoi, lăsând loc mai seninei sale adversare.

Încă nu eram pregătit să răspund. Nu ştiam ce să spun, dar nici nu aş fi dorit să întrerup ceea ce îmi plăcea. Ascultam răstignit ca un golan pe patul mare şi priveam un punct ales aleator în spaţiul camerei unde vizualizam ceea ce-mi convenea, ceea ce instinctul meu liber, necenzurat de raţiune proiecta drept hrană.

Binecuvântam mental inspiraţia de a fi răspuns la apelul aparatului agitat, acum când cuvintele de dincolo mă mângâiau asemenea degetelor unui maseur din lumea orientală. De ce aş fi răspuns când femeia aceea lansa fluent spre mine şarje împovărate de senzori emoţionali, făcându-mi carnea să tremure. Frunze în adiere. Aburi în curenţi reci. Blană de pisică sub înţepături de seringă. Clipoceam. Mâna care arestase receptorul era într-o luptă cu ea însăşi. Degetele strangulau uneori plasticul deja încălzit şi vibrant, alteori se destindeau lăsând loc fotonilor care începeau să-mi cucerească încăperea, să se furişeze între ele şi receptor. Doream ca vocea să continue. Veşnic. Nu mă interesa cine era femeia.

La ce e bună o identificare ce-ţi poate nărui un imperiu de satisfacţii cu efect imediat, brutal de plăcute, şi care ucideau în mine în acelaşi timp angoasa, ura, plictisul. Nu puteam gândi că există sfârşit în asemenea situaţii. De fapt nici nu mă gândisem. Trăiam. Auzeam şi... Stop!

Vocea încetează ca lumina unui bec spart de un copil cu praştia. În urechile mele un fluier al tăcerii se băgă şi cotrobăi tot ce putea conţine. Un craniu al unui om de 60 de ani. Pământ. Prăpastie.

După câteva momente de năuceală în care acel fluier strident îmi ciurui capul, mă ridicai zvâcnind şi receptorul fu catapultat exact în peretele opus, trăgând aparatul după el. Nu-mi mai putea fi de folos, gândeam. Pe cine aş fi putut să mă răzbun că femeia aceea mă abandona ca pe o omidă ţepoasă în acest spaţiu care îmi deveni repede prea mic, mult, mult prea strâmt pentru gândurile ce mi le clădeam în acele câteva minute de ascultare a vocii ei. Prinsei şi cartea aflată lângă mine, pe care o abandonasem în ajun, şi aruncai spre uşa deschisă. Fâlfâitul filelor ei părea o urmă lăsată de aripile unui stol de porumbei alertaţi de un erete.

„Nu se poate, trebuie să fac ceva. Însă ce?"

Dar confuzia îmi fu eliminată de vocea care se făcu iarăşi auzită. Ieşea din receptorul zdrobit şi căzut pe duşumeaua de parchet lăcuit. Probabil că atunci ea nu întrerupsese convorbirea, ci doar a făcut o pauză aşteptând un semnal din partea mea. Dar pentru mine liniştea mă făcu să mă simt gunoi şi de aici reacţia.

Femeia asculta de la celălat capăt al firului răspunsul meu prin acţiune, nu prin grai cum probabil s-ar fi aşteptat. Era plăcerea de partea ei de a simţi cum dispariţia vocii din receptor a creat o reacţie spontană, distructivă în mine.

„Mai ai cartea de vizită pe care ţi-am oferit-o?"

Mă luminasem. Era femeia cu umbrela din parc. Cu ceva timp în urmă se întâmplase. Uitasem. Mi-o înmânase cu un gest demn de „Cele trei graţii" ale lui Botticelli. Cartea de vizită era pe jos. Căzuse probabil din paginile cărţii pe care tocmai o aruncasem. Probabil o pusesem întâmplător între foile ei, dar peste care încă nu dădusem.

Vrui să întreb vocea de unde are numărul meu de telefon, însă era puerilă o asemenea întrebare.

„Ştiam că nu o să mă suni, dar totuşi mai speram, undeva prin trupul acesta al meu mai sălăşluia o fărâmă de îndoială. Nu, nu trebuie să devii infatuat fiindcă ţi-am spus, ştiam. Ştiam că eşti un bătrân neputincios în a lua decizii. Dar iubesc acest lucru. De aceea ţi-am oferit şansa de a te apropia de mine, de numele meu. Cu ce te-au lezat obiectele din jurul tău? Înjură-mă dacă doreşti. Alege tot ce crezi că îţi freamătă muşchii pectorali şi aruncă asupra mea. Cuvintele sunt cele mai penetrante. Tăişul, vârful lor, are forţă de pătrundere externă. Suferi? Dar eşti un bătrân, cum ai fi vrut să te numesc, tânăr? Poate taur, berbec? Eşti o epavă care s-a scufundat în imaginaţia mea, mi te-am însuşit, îmi aparţii prin această dorinţă a ta limită. Înjură-mă, paginile cărţilor pe care le scrii îţi oferă spaţiu, întinde-te".

Priveam receptorul fisurat din care se ridicau cuvintele-lamă ale femeii cu umbrela şi le ascultam imaginându-mi-o cum avansează spre mine, cu trupul dezgolit de haine strălucind sub lumina roşie a veiozei. Îmi oprii fantezia. Nu-mi mai doream nici vocea. Nu mai părea ea. Îmi cerea să nu-i uit oferta. Să o sun. Sunt doar alesul ei. Unul dintr-o mulţime, pe care l-a triat. Mai multe voci feminine se zbăteau să evadeze din receptor pe acele limitate găurele ale capacului de plastic.

Am abandonat camera lăsând acolo duelurile dintre voci şi am mers pe hol închizând uşa în urma mea, sperând să mă îndepărteaz de ele. Aş fi putut să aşez receptorul în furca aparatului însă îmi închipuiam că din şocul suferit în contactul cu peretele ar fi fost de prisos, el ar fi funcţionat mai departe. Lucru verificat mai târziu când, după ce am rămas aşezat pe lădiţa de pantofi din hol gândindu-mă timp de vreo jumătate de oră, am revenit în cemeră şi l-am trântit plictisit la locul lui. Plăcuţele acelea de plastic nu mai coborau, rămâneau zbârlite, drept răzbunare împotriva mea. Atunci am izbit cu piciorul desculţ în cutia aceea nemernică numită telefon.

Cuvintele de undeva din depărtare sau cine ştie de unde continuau să se mai scurgă din intestinele telefonului ca nişte ghiorăţiuri. Nu mai erau acele mângâieri materne sau acele articulaţii pe care prostituatele de lux ţi le şoptesc lângă lobul moale al urechii făcându-l să se bălăngăne ca pendulul unui ceas mare de perete.

Bing-bangurile acestuia îţi lovesc muşchii lunguieţi ai gâtului.

Atunci infernul plăcerii te împresoară ca fluxul oceanului. Cafeaua sau alcoolul pe care tocmai l-ai băut fuge prin tine pregătindu-te de lupta cu demonul Sex. Orgoliul de mascul, de canibal civilizat este înţepat. Cocota ştie. Ţi-o trage exact acolo: instinctul. Părul de pe piept ţi se încreţeşte. Se ridică. Străpunge aerul viciat al camerei de la hotelul de cinci stele.

Dar nu mai era nimic din toate acestea. Putea fi acolo, la celălat capăt al firului, un robot pe care Dna l-a cuplat lăsându-i acestei maşini a progresului să mă frământe pe dimensiuni variabile ale tărâmului nervos.

Ce mai urma? Să-l deconectez sau să tai cablul acesta odios? Nu.

Puteam să merg a doua zi la sediul Telecomunicaţiilor şi să le solicit să-mi anuleze telefonul. Cu o simplă cerere se putea rezolva totul.

Însă gena masochistă din mine mă determină să îndepărteaz momentul deciziei.

Mă făcu să uit de prezent. De timbrul reverberant al vocilor tumultuoase care continuau să se reverse în spaţiul deja luminat al camerei. Telefonul răsturnat obscen pe duşumea cu receptorul alături părea o lehuză care tocmai a dat naştere unui monstru cu suflu uman. Gâfâia. Suspina. Gemea. Îmi veni întâmplător în minte că de starea în care mă aflam atunci nu putea fi culpabil decât Diavolul. Asta în măsura în care el exista, fiindcă nu aveam cui să-i reproşez acest lucru. Pe cine să fi condamnat? Atunci am fost prins de un râs homeric. Nu este nici o exagerare. Veselia era pe măsura adversarului care îmi frământa intestinele şi tot ce se mai găsea în acest corp viguros încă. Priveam patul cu aşternutul mototolit. Faldurile cearceafului erau asemenea unui drum de ţară cu şanţuri, cu gropi şi alte asemenea prăpăstii şi frământări. Râsul continua să mă scuture ondulându-mi burta acoperită cu fibre de muşchi şi cu păr. Uram poziţia telefonului nesimţit care mai scăpa lejere ofuri. Continuam să râd şi să mă apropii de el. Îmi privii degetele de la picioare. O singură lovitură era suficientă pentru a-i schimba poziţia. Să-l întorc cu dosul la mine. Să-l batjocoresc, numindu-l nesimţit, obiect idiot. Curvă. Sperând să-l fac într-un fel să înceteze cu sunetele acelea excitante care îmi răsculau celulele nou apărute împotriva acelora deja pe moarte.

parodii

Florentina Maria Cheţe

LA TRAPEZ

(**Luceafărul** nr. 33/1996)

Tardivă disciplină (stupid
aparat) să stai agăţată
de poezie acum când toată lumea
are tarabe la colţuri de stradă.

Nici nu cunosc pe nimeni
în afară de N. Prelipceanu, care, citând,
mi-a scris că-s un fluture vinovat
de tot ce-am făcut şi în gând.

Poziţia mea la trapez nici nu-mi permite
să scriu decât cu celelalte
două membre şi, vai,
cât de greu e să scrii în extensie...

După acest exerciţiu stilistic
cred că am dreptul la pensie!

Lucian Perţa

UN SCRIITOR ŞI DOUĂ CĂRŢI ROMÂNEŞTI DIN FRANŢA

de TOMA GRIGORIE

E timpul să privim şi să apreciem, integrator şi fără prejudecăţi de nici un fel, literatura română, indiferent în ce colţ al ţării sau al lumii s-a scris şi se scrie. Scriitorii români trăitori în străinătate au jinduit (şi jinduiesc) dintotdeauna la afirmarea lucrării lor pentru limba şi ţara de naştere, în faţa neamului lor, mai mult ca în faţa oricui de oriunde.

Cei 371 de **Scriitori din afara graniţelor ţării** (Fundaţia Luceafărul, 1996) pe care îi adună Laurenţiu Ulici în cartea numită, plus cei scăpaţi din vedere de autor, trebuie cunoscuţi şi apreciaţi în mod egal cu cei din ţară, nici mai mult, nici mai puţin decât la valoarea pe care o relevă opera lor.

Unul din pleiada bogată a scriitorilor români din afară este şi L. M. Arcade (Leonid Mămăligă), născut la Vaslui în 1921 şi stabilit în Franţa din 1946. Prozator, dramaturg şi eseist, Arcade este animatorul exilului românesc din Franţa întrunit în **Cenaclul de la Neuilly**.

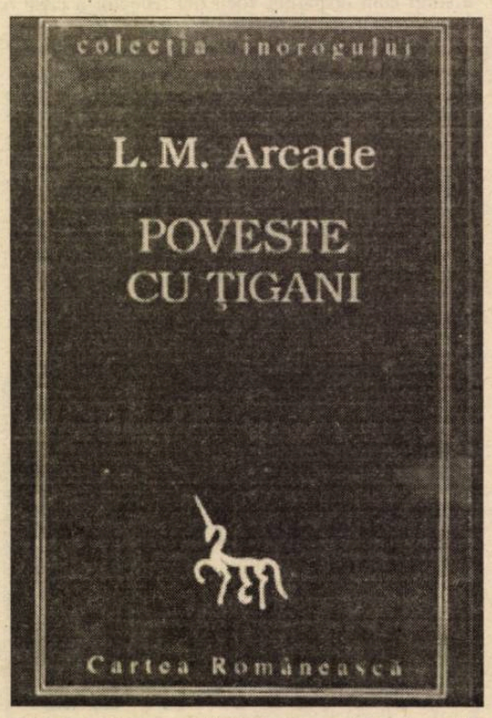
Două cărţi importante ale lui: **Poveste cu ţigani** (proză), apărută la Paris în 1966 şi **Teatru** care cuprinde piesele: **Ultima cauză a marelui Just**, jucată la Paris sub titlul **La Crypte et la Chèvre** (Cripta şi Capra) şi „basmul darmatic în IX tablouri", **Scrisorile lui Condurică**, au fost editate de **Cartea Românească**, în acest an.

Poveste cu ţigani este un roman alegoric şi poematic, scris cu o forţă expresivă originală şi impresionantă, ceea ce a determinat critica să-l aşeze pe autor în relaţie cu Urmuz, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, dar şi cu Joyce sau Céline. Mircea Eliade însuşi a fost impresionat de **Poveste** şi îi scrie lui L.M. Arcade o scrisoare, în mai 1966, din care următorul citat tipărit pe coperta a patra a ediţiei româneşti „...am citit **Povestea** şi acum mă pregătesc s-o recitesc. (...) Am citit-o pe nerăsuflate (şi nu este bine, nu-i aşa?), întrebându-mă mereu ce cunoşteam şi ce nu cunoşteam din acest prodigios text. (...) Cum mă aflam eu însumi într-o perioadă de inhibiţie şi de «planificare» cu orice preţ, admir la dumneata ce-am avut cândva, încrederea în cretivitatea nativă.(...) Câte ar mai fi de spus! Mai întâi mitologia, apoi limba, proverbul."

Povestea este, într-adevăr, o parabolă mitică despre destinul tragic al unui popor, cel român, care înfruntă o calamitate naturală exterminatoare, o secetă cumplită, pe fondul căreia se insinuează o dată cu foamea şi pericolul războaielor, al confruntărilor posibile cu năvălitorii, dar şi cu acest popor dificil al ţiganilor conlocuitori. „Oricum ar fi ţiganii poveştii sale – notează André Scrima în prefaţă – întruchipări ale jumătăţii de noapte a lumiii, se vor lichidaţi fără cruţare de Domnii Cavaleri." Dar aşa cum „neghinele sunt amestecate grăuntelui celui bun, numai îngerilor le este dat să le smulgă, eschatologic la plinirea din urmă a vremii".

Popoarele au fost totdeauna sub vremi. L.M. Arcade întruchipează aceste vremi implacabile în temuţii **Domni Cavaleri** de la care firea umană aşteaptă pedepsele cuvenite, dar şi izbăvirea. Timpul expunerii vizează începuturile, **Originea**, cărora le aparţin şi aceşti exponenţi ai istoriei şi ai mitului: „De spus trebuie s-o spun cum se zvonea pe atunci. Cei dintâi, la capătul rânduielilor, cu torţe şi făclii, păşeau, călare, Cavalerii Arzători. După ei cei Luminători, după ei cei Pustiitori. Unii ziceau că nu era adevărat, că mâinile şi le păzeau de foc ca toţi oamenii. Cei din urmă, neclintiţi, grei de putere, turnaţi în fier, hotarnici parcă păşeau, tot călare, Stăpânii Stăpânilor, înşişi Domnii Poruncitori."

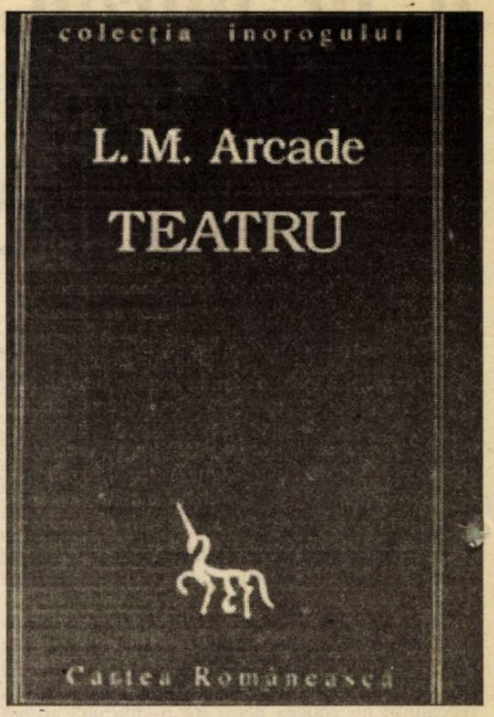
Oamenii ţării se închină în faţa acestor forţe ale destinului, alţi Crai de Curtea Veche, venerându-i



până la extaz, aşteptându-i mereu şi în timpurile grele, când satul intră în descompunere fizică şi morală. Învăţătorul satului, Antim, împreună cu Pavel, cântăreţul bisericii, vor înfrunta zadarnic privaţiuni inumane în căutarea Domnilor Cavaleri, spre a-i îndupleca să se întoarcă pentru a reda liniştea şi echilibrul satului.

Năpasta foametei căzuse pe capul oamenilor ca o vrajă demonică, sucindu-le minţile şi omorându-i. Ţiganul Găoace, acaparând puterea în sat în lipsa învăţătorului, angrenează şi augmentează durerea şi spaima. Mamele îşi plâng copiii cerând îndurare şi ajutor de la popa Căruntu, care se dovedeşte şi el neputincios şi bolnav. Durerea lor îi oferă autorului prilejul de a prelucra elegiile noastre populare, mioritica jeluire, într-un limbaj de mare forţă expresivă: „Taica bătrân, şi-ai mei aşa. Fiertură nu mai vor, nici coajă de prun şi must nu mai am, nici nu era prea bun. Ori apă să le dau, ori busuioc s-aprind? Da' apa mea, neagră toată, s-a scurs din ulcele c-au pleznit de soare şi cât a mai rămas e uscată. Poate s-o mănânce doar din puţin... poate nu-i otravă, ci venin. Da' nu să murim! Ori cum să-i alin?"

Povestea este captivantă, chiar dacă nu are un fir epic care să decurgă firesc, bazându-se mai mult pe alegorie şi simbol. Faptele povestite, puţin verosimile la primul nivel de aşteptare, sondând adâncimile reprezentării mitice, sunt viabile prin încărcătura emoţională pe care o dau imaginile poetice şi cuvintele cu iz arhaic, prinse în fraze cadenţate şi muzicale. E bine investigat terenul dezagregării fiinţei umane, al morţii, ca de altfel şi în teatrul lui, ceea ce a determinat critica să-l apropie de Ionesco şi Cioran: „E aici Ionesco. E aici



Cioran. E aici L.M. Arcade, cu imaginaţia sa, cu scriitura sa ce cară giuvaeruri şi tigve pentru a ne face să pricepem lecţia acestor ţigani emblematici." (Annielle Heliot în Le Quotidien de Paris, 13 ian. 1994). Nu altfel se exprimă şi prefaţatorul cărţii de **Teatru**, Manuel de Diéguez: „Cioran, Ionesco, Arcade, trei poeţi ai morţii, trei dramaturgi ai conştiinţei, trei maeştri ai hohotului printre morminte, trei drumeţi ai profunzimilor. Explicaţia stă în aceea că toţi trei au trecut prin iadul Istoriei."

Trăirile personajelor lui Arcade nu sunt reprezentate firesc, obiectiv, dar potenţele lor veridice nu pot fi anulate. În **Ultima cauză a marelui Just**, acest celebru intelectual de „stânga", la 65 de ani, alături de Platon (porecla unui colaborator) şi de tânăra secretară, înfruntă în Parisul anilor '70, un grup de ţigani de la Carpaţi, ale căror nume sunt pitoreşti şi simbolice: **Bui Başa de la Brahmani**, **Cantemir de la Sorbona**, **Meluzica**, **Vaiava** şi **Coconad**, două ţigănci bătrâne, **Strigoiaş de la Partid**, **Pişta de la Bran**, **Mutu Psihanalistu**, **Fermecuş**, **Puţănel**, **Cele Trei Capete de Mort** şi capra „mefistofelică".

Ţiganii revoltaţi îi cer revoluţionarului să-i ajute sa-şi dobândească drepturile, dar acesta încearcă să-i tempereze printr-un discurs în care autorul încorporează note ironice şi satirice memorabile: „Dar nici vorbă să creez un front antisovietic, dacă se întorc ţancurile progresiste! Ar fi o acţiune retrogradă, reacţionară, pe care nu mi-o puteţi cere, domnilor, în fond, socialismul republicilor dumneavoastră populare este totuşi de stânga.(...) Am aflat că beneficiaţi şi de un anumit confort în tranşeele dumneavoastră socialiste. Resemnaţi-vă, aşteptaţi! Greşelile sovietice nu sunt decât accidente pe drumul speranţei." Replica ţiganilor revoluţionari, campioni ai faptei, vine prompt: „Bui Başa: Destulă franţuzească! Puţănel! Apucă-i gagica (secretara n.n.) bine şi trage-i un duş în sala de baie."

Şi în basmul dramatic **Scrisorile lui Condurică**, L.M. Arcade foloseşte acelaşi stil captivant, fructificând măiestrit valorile expresive ale argoului şi jargonului românesc. În aceeaşi atmosferă încărcată de istorie şi de mit, autorul introspectează spaţiul românesc al „anilor '70", cu aluzii de cele mai multe ori transparente la adresa politicii **înfăptuite** de **Geniul Carpaţilor** şi de **Tovarăşa Elena**, „numele de cod al mâţei Strigoaia". La **indicaţiile preţioase** ale lor, Cimitirul Grecului din cartierul Temniţari trebuie mutat în vederea construirii unei fabrici de săpun de toaletă. Un grup de studenţi conduşi de Goe Ştefănescu zis Huliganul se revoltă şi ridică baricade din sicrie suprapuse şi din grămezi de oase de-ale domnitorilor români. Replicile sunt şi aici savuroase.

Într-un cuvânt, notăm că L.M. Arcade merită aprecierile criticii („maestru al tragicomicului"), iar cele două cărţi prezentate succint îmbogăţesc patrimoniul literaturii române contemporane.

TOT DESPRE JURNAL...

de ALEXANDRU GEORGE

În articolul meu precedent am făcut câteva observaţii despre „jurnal", o specie literară amplu afirmată în anii dn urmă, după ce în ultimul deceniu de comunism el fusese drastic interzis, pentru că era tipul de scriere ce făcea consemnări referitoare la însăşi acea perioadă. (Întâmplându-se să public tocmai atunci un roman, ***Seara Târziu****, 1988, care se folosea de respectiva modalitate prozastică, în afară de alte necazuri, a trebuit să explic într-o notiţă pe ultima copertă că nu e vorba de un jurnal propriu-zis, ci de o ficţiune, textul nereproducând existenţa mea între 1957-1959, datele alese pentru cuprinderea acţiunii). Experienţa aceasta m-a făcut atent şi asupra unui fapt capital: că jurnalul trebuie drastic deosebit de „memoriile" din care au apărut de asemenea o sumedenie, cam în aceeaşi perioadă de după dec. 89, dar care a fost îngăduită mult mai larg, mai ales când aparţineau personalităţilor istorice şi se refereau la vremuri cât mai de demult.*

Am înregistrat cu mare uimire confuzia de acest tip pe care o face d. Mircea Mihăieş în studiul său despre **Juralul intim şi sinucidere**, unde vedem citaţi de-a valma pe Ion Ioanid şi Lana Constante pe I.D. Suciu (eroare de tipar pentru I.D. Sârbu), pe Nina Berberova (p. 8) dar şi „splendidele pagini ale memoriilor lui Argetoianu". sau „filosofia nevrozei care alcătuieşte în jurnalul tinerei greu de mulţumit, Jeni Acterian, un fascinant desen în covor" în fine „scriitura contorsionată a unui Drieu la Rochelle" dar şi infinita delicateţe a unei pagini din jurnalul Sylviei Plath (p. 10) etc. În realitate, jurnalul îşi propune să fixeze cursul măcar al unei existenţe, prin notaţii fatalmente fragmentare şi descusute, zi cu zi, în timp ce memoriile (sau măcar memoriul) are avantajul perspectivei, a putinţei de a sesiza importanţa şi semnificaţia unui eveniment memorabil, care nu se vădise cu acest caracter în imediat, dar l-a dobândit ulterior. (Să se observe că jurnalele autentice, acelea în care autorul nu şi-a mai vârât pana după ce s-a uscat cerneala pe efemerul notaţiei dintr-o anume zi, omit de cele mai multe ori marile evenimente istorice, sau le dau numai în proporţia uneori insignifiantă în care a fost trăită de autor.) Mai există şi cărţi făcute din dispunerea materialului memorizat într-o ordine cronologică, ca şi cum ar fi vorba de nişte consemnări; e cazul aşa zisului **Jurnal al unui jurnalist fără jurnal** de Ion D. Sârbu (un titul în multe privinţe echivoc) dar şi al **Jurnalului fericirii** (un titlu vag impropriu) de N. Steinhardt, şi care sunt nişte pseudojurnale, atestând mai ales imposibilitatea de a confunda cele două tipuri de scriere. Diferenţa e şi mai evidentă în cazul când acelaşi autor face însemnări zilnice (T. Maiorescu) şi, mai târziu, foloseşte cam acelaşi material pentru a scrie o **Istorie** a epocii respective. E. Lovinescu, în **Agendele** sale, restrâns la notaţii telegrafice cu privire la şedinţele Sburătorului, se foloseşte de ele mai apoi măcar parţial la redactarea **Memoriilor**; o comparaţie între cele două modalităţi ar preciza specificitatea fiecăreia în parte. Adevărata valoare a jurnalului constă în spontaneitatea însemnării, ceea ce nu exclude revenirea asupra trecutului (dar în nici un caz revenirea asupra textului) Există indivizi mai apţi să scruteze efemerul şi să surprindă sesizabilul cotidian, dar şi alţii care au judecata şi privirea mai largă, ajutându-se mai ales de distanţa pe care timpul o aduce între el şi eveniment.

Ceea ce am extras eu ca o învăţătură esenţială din scrierea unui roman rezultat din ţinerea unui jurnal, pe care l-am distrus de teamă, după ce am folosit pagini din el ad litteram, a fost că personajul care apare cu o semnificativă autonomie chiar şi celui care a scris, este puţin „altfel" decât se ştie el însuşi, adică „autorul" – şi asta poate pentru că eu am scris la el doar în tinereţe, între 18 şi 31 de ani, când, aşadar, nu eram perfect „cristalizat"; dar chiar şi când scriam mi-am exprimat bănuiala că acela care l-ar putea citi, ar descoperi în autorul „care spune eu" altceva decât şi-ar fi putut închipui lectorul întâmplător, dar şi cel care a scris. Totul se află prins în fatalitatea textului şi din acesta iese şi personajul la iveală, pentru oricine s-ar apuca să-l caute. Certitudinea „autenticităţii" s-a clătinat în cazul meu după ce am scris nu mai mult de o sută de pagini.

Or, toată generaţia „trăiristă", în frunte cu Mircea Eliade, tocmai asta a căutat cultivând jurnalul şi a avut certitudinea că a găsit-o; să ne gândim la „romanul indirect" al acestuia, dar şi la **Jurnalul filosofic** al lui C. Noica, realizarea lui literară cea mai de seamă – ceea ce i-a smuls la apariţie adversarului său Şerban Cioculescu accente admirative, pentru ceea ce criticul considera că ar fi calităţile de romancier ale autorului. Mircea Eliade a deschis drumul cu un roman de mărturisiri personale bazat pe ficţiunea prozastică a jurnalului, pentru ca ulterior însemnările unui Oct. Sulutiu, Const Fântâneru, M. Blecher sau Ion Biberi să consacre un gen, în care nu putem considera precedenţi pe Ion Codru Drăguşanu sau pe Cora Irineu (acestea fiind memoriale, în sensul strict al termenului. Să nu se omită apoi stilul de jurnal al volumului **Nu** de Eugen Ionescu, ca şi majoritatea scrierilor publicate în 1940 de Emil Cioran; toate au ca punct de pornire şi o revoltă împotriva genurilor consacrate. (Să notăm că I. Biberi a scris un important eseu **Problema sincerităţii în literatura subiectivă**).

Împotriva jurnalului (de tip gidian sau nu, dar în tot cazul presupunându-l) s-a ridicat pe la sfârşitul anilor 30 G. Călinescu, autor a cărui etică şi estetică zisă „constructivă" impunea teza obiectivităţii (pe urmele lui E. Lovinescu, dar şi ale romanului marelui realist din secolul trecut). El considera spectacolul narcisic al autorului de jurnale semnul sigur al neputinţei de a exterioriza, de a construi, de a accede la adevărata creaţie. E posibil ca el să fi avut în vedere cazul clasic al lui Amiel, sau eventual al Mariei Başkirtzev, ba poate şi pe al disperatului Barbellion, dar dispreţul lui faţă de acest gen nu se poate susţine. Există „creatori" afirmaţi în genul „obiectiv", de la Lev Tolstoi la Th. Mann, care au lăsat şi foarte interesante jurnale; asta pentru a nu mai aminti de Fraţii Goncourt sau Jules Renard, care-şi dublează „opera" cu însemnări personale ce au ajuns să consacre un gen. Ce să mai spunem de acei scriitori care şi-au dublat opera cu pagini de jurnal, cu mărturisiri deschise, foarte subiective, nu o dată impudice (D'Annunzio, Rilke, Kafka) despre care e exclus să nu fi avut cunoştinţă G. Călinescu...

Ideile acestea nu au fost adecvate vreunei situaţii nici la data emiterii lor; acuma apar ca un anacronism naiv şi retrograd. Câte lucruri nu s-au schimbat de atunci! Şi o modificare semnificativă o constituie, după părerea mea, apariţia acelui **Jurnal** (subîntitulat **glosse**) al lui I.D. Sârbu, prevăzut în mod neaşteptat cu o postfaţă de... Marin Sorescu. Cartea aceasta mi se pare cea mai realizată şi mai reprezentativă a autorului; celelalte nu m-au atras, iar mult lăudatele lui ultime două romane nu mi s-au părut a avea vreo valoare. Jurnalul este cu totul altceva: scris cu vervă şi umor, cu o energie şi indignare ingenuă, realizând o tensiune continuă, chiar într-un registru limitat. Scriitor de temperament, de acelaşi tip cu Léon Bloy, Sârbu izbuteşte să se proiecteze într-un dramatic şi donquijotesc corp-la-corp cu orice întâlneşte, dând înfrângerii sale o aură de amărăciune strict umană, dar care nu e deloc a unui filosof şi nici a unui înţelept.

Or, surpriza prezentării acestei cărţi de către Marin Sorescu, un artist cu alt temperament şi alt destin, surprinde şi prin faptul că d-sa a negat mai demult jurnalului până şi existenţa în literatura noastră. Iată ce scria în **Aceşti grefieri ai sufletului**: „Tot românul ar dori să aibă (?) un jurnal, dar cine să i-l ţină? În ambele sensuri: cine să i-l scrie şi cine să i-l păstreze? De ce nu scriem, în fond, noi românii jurnalele? Nu e vorba în primul rând de lenea noastră balcanică – pitoreasca lene balcanică – cu explozia de vitalitate şi inteligenţă consumată în cafenele... (**Caiete critice**, 3/4, 1986, p. 70). Nu avem, oare, noi românii vocaţia jurnalului? Dar câţi totuşi (scriitori sau oameni publici) nu au scris jurnale, de la Maiorescu şi Iacob Negruzzi, la Hasdeu şi V.A. Urechiă, de la Al. Davila şi Gala Galaction, în fine, de la Rebreanu la Camil Petrescu, Mihail Sebastian şi Simion Stolnicu, asta pentru a nu mai pomeni de oameni de ştiinţă ca dr. Fr. Rainer, dr. Gh Ulieru, dr. C. Istrati şi M. Simionescu-Râmniceanu... E vorba de inşi care nu au încercat a-şi exploata talentul literar, chiar dacă acesta nu i-a părăsit în ocurenţă. Cât priveşte jurnalele oamenilor politici (Al. Marghiloman, N. Iorga, Gh. Brătianu, Octavian Goga, Armand Călinescu) ele formează o listă aproape nesfârşită... de aceea recomandarea făcută de zâmbăreţul Marin Sorescu jurnalului tragicului I.D. Sârbu pare să aibă, dar numai pentru cei care au pus-o la cale, un sens hazliu: nici poetul nu a avut vreo idee despre genul în care s-a consacrat autorul, nici acesta, petrecându-şi ultimele sale două decenii de viaţă la Craiova, nu l-a întâlnit măcar pe poet, măcar pentru a-şi îndulci amărăciunea „exilului". Că tocmai acesta îl va recomanda lumii – iată o dovadă că jurnalele sunt cu totul incapabile nu doar să surprindă marile evenimente, dar nici să le prevadă.

Mircea Martin

SPRE UN POSTMODERNI

Este Postmodernismul o problemă depăşită a culturii contemporane? A fost doar o modă terminologică precum atâtea altele sau a pecetluit o mişcare literară, artistică, ideologică ale cărei resurse par acum, cel puţin pentru unii, istovite? S-a încheiat Postmodernismul aproape înainte de a începe sau a trecut pur şi simplu, rezervele crescânde formulate la adresa lui fiind doar un simptom al căutării unui nou termen? Iar acest nou termen va defini el mai bine, mai exact, corpusul de opere şi mănunchiul de tendinţe atribuite până acum postmodernismului ori va reconfigura epoca într-o nouă entitate? Într-un cuvânt, ce rămâne deficitar, termenul ca atare sau mişcarea însăşi? (Întrebare posibilă, bineînţeles, numai dacă preferăm comodităţii nominaliste iluzia realistă).

Pun aceste întrebări nu spre a da satisfacţie celor care astăzi fac alergie când aud de postmodernism – snobismul lor este de aceeaşi factură cu cel care a produs proliferarea aproape incontrolabilă a termenului acum 10–15 ani –, ci spre a pregăti terenul altor întrebări. Dacă admitem că problema postmodernismului e depăşită, putem susţine că e şi rezolvată? Dacă el nu mai este, ştim măcar ce a fost? Cu alte cuvinte, am ajuns la ora unui bilanţ postmodernist, suntem deja în măsură să analizăm moştenirea lui şi să imaginăm viaţa de **după** postmodernism?

* * *

Postmodernismul este numele care se dă în ultimele decenii unor manifestări care nu sunt numai literare şi artistice, spre a marca, fie o continuare în ordinea modernităţii, fie o soluţie de continuitate faţă de modernism cu diversele lui versiuni istorice resimţite acum ca depăşite. Echivocitatea (cel puţin iniţială) a termenului sau poate, mai exact, ambivalenţa lui nu pare să fi fost reduse de evoluţia curentului ca atare. Astăzi încă înţelegem prin postmodernism despărţirea de modernism – disociere cronologică şi, mai ales, tipologică –, dar şi posteritatea modernismului. Posteritatea modernismului are, la rândul ei, două sensuri: pe de-o parte, înseamnă prelungirea unor elemente caracteristice acestuia şi întrepătrunderea lor cu postmodernismul – care e o mişcare prin excelenţă inclusivă –, pe de altă parte, interpretarea şi re-definirea modernismului însuşi. Căci însăşi apariţia postmodernismului şi apoi cristalizarea lui conceptuală au provocat o nouă polarizare a trăsăturilor, o redistribuire a lor între cele două curente artistice şi, în general vorbind, ideologice.

Ce se întâmplă? Nu numai că anumite soluţii pe care le considerăm tipic postmoderne se dovedesc a fi apărut în plin modernism (şi, uneori, mult mai devreme!), dar principii ce păreau a fi constitutive modernismului sunt atribuite acum postmodernismului. Norman Holland, de pildă, dar nu numai el, consideră că decisivă în postmodernism este relaţia text-cititor, în vreme ce în modernism predominant ar fi raportul între autor şi mesajul textului. Ar urma de aici să credem că Valéry, unul dintre clasicii modernismului, făcea o profesie de credinţă postmodernă când scria că „schimbarea cititorului antrenează o schimbare în textul însuşi"? În orice caz, astăzi e mai sigur ca oricând că aşa-numita „dictatură a artistului" în modernism (renunţarea, printre altele, la criteriul verosimilităţii, abstracţionismului etc.) n-a însemnat o întărire a dependenţei acestuia (şi a operei sale) de receptor. Poate că diferenţa faţă de vârsta postmodernă ar putea consta în faptul că acum autorul conştientizează deplin această dependenţă şi, mai mult decât atât, o face explicită chiar în cuprinsul operei, o pune în scenă.

Au existat, desigur, manifeste spectaculoase ale postmodernismului, de n-ar fi să ne gândim decât la textele lui Olson, ale lui Leslie Fiedler sau ale lui John Barth. Ele sunt îndreptate cu precădere împotriva tiraniei raţionalismului şi umanismului, ca şi împotriva formalismului modernist. Totuşi, dacă privim lucrurile în ansamblu, o impresie ni se impune: despărţirea de modernism nu s-a realizat atât printr-o mobilizare polemică, prin opoziţie susţinută, cât, mai degrabă, printr-o des-tindere, saturaţie, oboseală în raport cu tensiunile întreţinute de modernism. Înnoirea are loc, de această dată, prin de-mobilizare ideologică. S-a şi vorbit, de altfel, despre „sfârşitul ideologiei".

Noutatea postmodernistă există, indiscutabil, şi trebuie definită în ciuda unui dispreţ programatic pe care îl afişează unii autori faţă de ea. Experienţa postmodernă ne invită chiar la o redefinire a conceptului însuşi de **noutate**: o noutate care nu-şi mai asociază progresul, o evoluţie care nu mai e deloc incompatibilă cu întoarcerea în trecut. Este, poate, nevoie să amintim în trecere că nici în modernism ideea progresului artistic n-a fost acceptată ca atare şi cu atât mai puţin ca un progres de valori. (Croce a avut aici rolul lui.) Evoluţia însăşi a formelor le făcea pe cele vechi desuete. Teoretic vorbind, desuetitudinea nu mai există în postmodernism, adică nu mai este valorizată negativ, cu excepţia, poate, a unor forme artistice moderniste de dată mai recentă. Altfel, elementele vechi, „desuete" sunt privite din alte unghiuri, lor li se atribuie alte funcţii, sunt, într-un cuvânt, re-ciclate. Noutatea în postmodernism se obţine mai ales prin recontextualizare.

În mentalitatea postmodernistă, întoarcerea în trecut nu se mai face obligatoriu în sensul şi cu scopul actualizării. Dimpotrivă, acum se cultivă anacronismul, mizându-se nu pe contratimp, ci chiar pe desuetudine. „Clasicii – contemporanii noştri" rămâne, din acest punct de vedere, un demers tipic modernist. Cultivarea trecutului nu mai e sinonimă cu o influenţă asumată resimţită inconştient. **Filiaţia** nu mai reprezintă un raport pertinent în postmodernism; de altfel, preluările, citatele nici nu se mai menţionează, urmărindu-se doar satisfacerea pricepătorului al cărui orgoliu e mângâiat cu preţul unei abateri de la programul anti-elitarist caracteristic.

În modernism, lucrurile erau clare: apartenenţa la trecut, ca şi aceea la prezent, erau marcate, miza aducerii în prezent era codificată. Jocul (şi efectul intelectual ori estetic) se crea tocmai din disocierea celor două coduri. În postmodernism dispare nu numai marca apartenenţei, dar şi autoritatea codificării. Se produce o juxtapunere de forme, formule şi coduri care nu compun o sinteză, un întreg sau măcar un sens unitar. Plăcerea pare să fie a combinării, nu a selecţiei. Cum se vede, **eclectismul** este, la rândul lui, re-valorizat. Adiţiunea de elemente eterogene şi absenţa ierarhiei interne sunt trăsături ale operei postmoderne a cărei noutate nu se mai defineşte prin **unitate**.

În retrospecţiunile lor, autorii postmoderni nu privilegiază perioada modernistă, dar nici nu o evită, tot aşa cum, programatic vorbind, se disociază de modernism, însă nu-i refuză succesiunea. Ar fi fost şi greu de conceput o asemenea ruptură atâta vreme cât există dubla apartenenţă a unor nume ca Joyce, Pound şi chiar T.S. Eliot. Comentariile, preluările, parodiile postmoderne pe marginea literaturii imediat anterioare, de pildă, reprezintă, în ansamblul lor, o **critică** la adresa postmodernismului şi, în acelaşi timp, o **fixare** a lui prin eliminări şi revendicări retrospective.

Este, poate, acum momentul să subliniem un fapt care a trecut, în genere, neobservat. Termenul de „modernism" ca atare nu a fost legat de începuturile şi afirmarea respectivei mişcări care a fost una sacadată în etape şi diversificată în formule artistice purtând nume diferite (simbolism, expresionism, cubism etc.). El a fost convocat abia târziu, spre a denumi un ansamblu de opere şi tendinţe ideologice şi artistice, însăşi apariţia postmodernismului constituind în această succesiune a faptelor un moment decisiv. Spre deosebire de postmodernism, care a însoţit de

SM NEȚĂRMURIT?

la început producţia culturală respectivă, modernismul este o elaborare conceptuală tardivă în raport cu operele aferente.

Definindu-se ca postmoderni, autorii trebuiau să definească modernismul însuşi. Unificarea sub un singur nume a tendinţelor noi a trebuit să fie însoţită (dacă nu chiar precedată) de unificarea vechilor forme şi tendinţe care devin astfel **tradiţie**. Globalizarea modernismului e semnul sigur al **istoricizării** lui. Ceea ce înseamnă, desigur, că nu există – şi că nu va mai mai exista – un modernism **după** modernism sau, ca să fie mai clar, după postmodernism.

Modernismul este, aşadar, o parte a Postmodernismului. Această propoziţie trebuie înţeleasă... literalmente şi în toate sensurile. Orice act de postmodernism presupune o raportare la modernism, la un anume modernism. Conceptualizarea nu poate împiedica reprezentarea, de fiecare dată, specifică. Fiecare autor postmodern e liber şi condamnat în acelaşi timp să conceapă altfel modernismul. S-ar putea ca diversitatea deconcertantă a manifestărilor postmoderne să vină şi de aici.

Diversitatea domeniilor de realizare are rolul ei incontestabil. Accepţiile termenului diferă de la literatură la arhitectură, de la artele plastice la muzică, fiecare cu tradiţia lui specifică înlăuntrul căreia se pot stabili alte deosebiri între practica artistică şi teorie, între discurs şi meta-discurs. Se vorbeşte, de altfel, de postmodernism nu numai în filosofie sau jurisprudenţă, dar şi în teologie. Trecând de la un spaţiu cultural la altul, din Europa în America de Nord sau de Sud, sensurile se schimbă din nou, inevitabil. Postmodernismul columbian, să zicem, e altul decât acela francez sau cehesc. Numim la fel realităţi diferite. La toate acestea se adaugă o extensie hipertrofică a termenului care ameninţă să acopere tot ce nu mai poate fi numit cu un termen deja cunoscut.

Cu tot ce s-a întâmplat până acum şi cu tot ce se va mai întâmpla, căci există încă teritorii unde termenul nu şi-a făcut încă toate jocurile, ar fi greşit să spunem că ne îndreptăm, de fapt, spre un postmodernism neţărmurit?

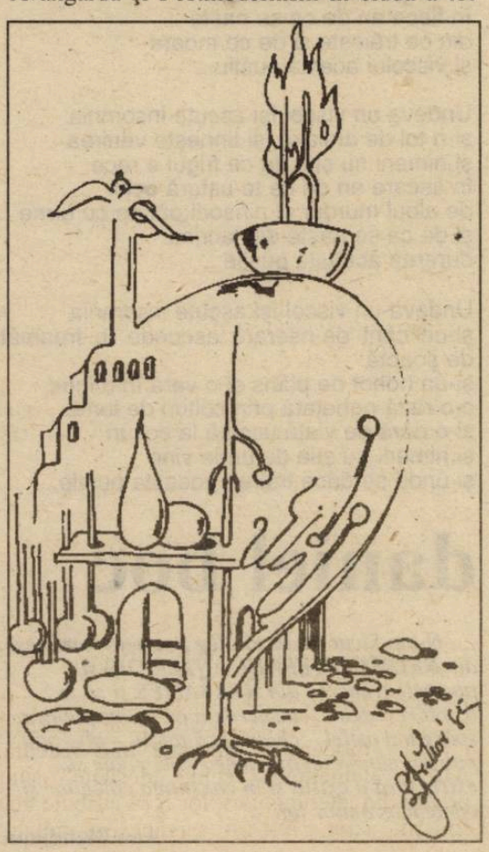
* * *

Toate marile curente literare şi artistice au angajat polemici cu tradiţia, cel puţin în primele faze ale afirmării lor. Polemica atinge apogeul în Avangardă, când e sinonimă cu o negaţie totală, cu un refuz global şi esenţial. Până la Avangardă, existau preluări, judecăţi favorizante interesate, alianţe, revalorizări, restaurări. Programele diverselor avangarde nu găsesc nimic de restaurat, ele neagă totul (sau aproape totul) şi exercită chiar o teroare a acestei negaţii.

Postmodernismul e prima mişcare care nu adoptă o strategie polemică faţă de tradiţie, întregul repertoriu al acesteia din urmă fiind reconsiderat spre a fi utilizat, pus în valoare, chiar dacă din perspectivă ironică ori ludică. Am putea chiar spune că trecutul istoric, literar şi artistic devine pentru postmodernişti ceea ce era altădată **natura** însăşi pentru Baudelaire şi pentru moderniști: o „păşune pentru imaginaţie". După excluderile şi constrângerile Avangardei, o asemenea deschidere largă a fost, fără îndoială, resimţită ca o eliberare.

Oricum, această reîntoarcere a postmodernismului trebuie considerată o reacţie la acţiunile violente de **de-legitimare a tradiţiei** pe care le-a desfăşurat Avangarda. Între negaţia radicală a trecutului şi recuperarea lui nediferenţiată apare o incompatibilitate, un criteriu de cenzură. Numai printr-o eroare de percepţie istorică se poate confunda, aşadar, Neoavangarda cu Postmodernismul sau, mai exact neoavangardele cu postmodernismele. Confuzia s-a făcut şi se mai perpetuează încă la unii comentatori.

O asemănare de fond există însă între Avangardă şi Postmodernism în ciuda a tot



ceea ce le separă şi ea rezidă în ceea ce aş numi **anti-clasicismul lor funciar**. Ce înseamnă asta? Poeţii şi pictorii avangardişti aveau sentimentul că protestul pe care îşi propuneau să-l transmită se atenuează şi chiar se epuizează în aparenţa şi transparenţa formei. Şi atunci ei neagă forma însăşi. Negaţie care nu va putea fi niciodată dusă până la capăt, rudimente formale rămânând chiar şi în cele mai îndrăzneţe experimente exact în măsura în care acestea erau reuşite. Aici vehemenţa atacului avangardist întâlnea ultima – inexpungabilă – redută: convenţionalismul ireductibil al oricărei opere de artă, altfel spus, clasicismul ei inerent.

Fără să urmeze un asemenea traseu interior, autorii postmoderni sunt implicit anti-clasici câtă vreme nu mai mizează pe unitatea operei (garantată de centralitatea subiectului). Din acest punct de vedere, am putea spune că adevăratul sfârşit al clasicismului îl reprezintă nu Avangarda, ci postmodernismul.

Pe fondul acestei asemănări apare însă şi o deosebire importantă: în vreme ce Avangarda mai credea încă într-un sens inteligibil şi universalizabil, postmodernismul întâmpină problema sensului cu un scepticism dinainte edificat. Exasperarea avangardistă venea din conştiinţa incapacităţii de a ne da seama printr-un discurs coerent şi unitar despre o lume haotic diversificată. Postmodernii nu simt nevoia să mai nege nici arta, nici lumea; pentru ei lumea se prezintă de la început ca plurală şi incontrolabilă. Dacă modernismul proclama şi verifica (pe urmele romantismului) ireductibilitatea individului, postmodernismul afirmă ireductibilitatea lumii însăşi. În ciuda revoltei sale anti-artistice, Avangarda rămâne încă de partea modernismului, a cărui culme şi limită o reprezintă. Atât modernismul, cât şi Avangarda susţin sau menţin încă o diferenţă specifică. Oricât de imediată s-ar dori eficienţa Avangardei, intervenţia ei în real are loc dintr-un plan diferit, inconfundabil. În ce-l priveşte, postmodernismul se situează în chiar imanenţa realului.

Perioada postmodernă este una în care, pe lângă multe alte distincţii ale tradiţiei şi ale modernismului în primul rând, tind să dispară şi acelea – fundamentale – între literatură şi viaţa propriu-zisă, între ficţiune şi realitate, între cultură şi natură. Literatura, artele sunt concepute ca o parte a vieţii, viaţa însăşi e considerată literatura. Câtă literatură atâta viaţă şi câtă viaţă atâta literatură – ar putea fi deviza erei postmoderne. Câtă ficţiune atâta realitate şi invers. Nu spunea Nietzsche că lumea este sau a devenit o poveste, că lumea se confundă cu povestea ei?

Aici parcă nu mai e vorba de o simplă indistincţie, ci de o sfidare a incompatibilităţii, a contradicţiei ireductibile: ceea ce este în spiritul postmodernismului pentru care logica tradiţională, liniară, întemeiată pe principiul non-contradicţiei, încetează să mai fie valabilă. Dar e aici ceva mai mult (sau mai puţin) decât atât: propoziţiile de mai sus nu trebuie înţelese într-un sens substanţial, ci într-unul relaţional. Altfel spus, atât viaţa, cât şi literatura îşi pierd ceva din consistenţa lor specifică – viaţa din materialitatea ei, literatura (şi artele) din formalitatea ei (lor) – spre a se lăsa definite de înseşi raporturile pe care le întreţine una cu alta. Este acesta un mod de a afirma sau recunoaşte că nu numai literatura are un caracter simbolic dar realitatea însăşi. Filosofi şi oameni de ştiinţă converg în ultimele decenii spre o asemenea reprezentare.

ioan romeo roşiianu

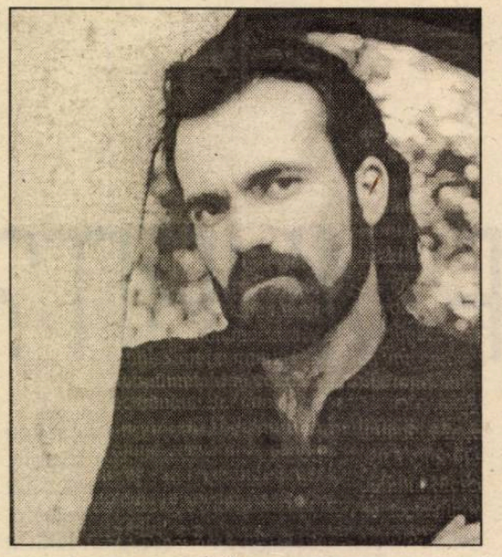
La băcănia din colţ se vindea viaţă la kilogram

Din zorii de zi încă netreziţi la viermuirea
vieţii
bătrânii îşi duc scăunelul şi umbra
la băcănia din colţ rând pentru rândul ce va
să fie
mai lung ca amiaza aceasta gândită visată

la băcănia din colţ se vindea viaţă
la pungi de un kilogram frumos ambalate
în celofanul transparent al dimineţii
stăteau la rând babele sperând să mai
apuce
una pungă una zi de irosit amintiri nepoţilor
din marginea sufletului vecinei de palier
mai tânără c-o umbră mai neştiutoare cu-n
fel de
mâncare c-o prăjitură de casă mai tânără
ca ieri când îşi ploua cerul zările frânte-n
depărtări efemere şi-o fata morgana-şi
iţeşte-n amiezi
de nisipuri tăcerea şi-o lacrimă împodobind
ochiul cu
încă o jale măcar cu încă un of trece
limpezind
vedenia ochiul se-nchide şoptit îngânând
tăinuiri
orbului cu baston albit de durere îi tremură
strada sub picioarele oarbe şi ele-n pantofii
uzaţi
şi-un lămpaş de poem se stinge-n cuvinte
oropsite să fie
noapte zice el să fie zi şoptesc păsări de
rouă
în fiece dimineaţă sub frunze pe frunze pe
flori
sub flori în iarba tăcută şi ea se-ncheagă
mireasma şi-n treacătul timpului rânced se
doarme
se moare cu inima în piept şi nimeni nu ştie
că-n fiece dimineaţă la băcănia din colţ
insomnia îşi strânge vedenii speranţe în
pungi
de un kilogram transparente celofan
inventat
special pentru zărit viaţa în cenuşă de ziuă
deplânsă
kilogramele de viaţă lâncezesc aşteptându-
şi cumpărătorii
muritori de rând vieţuitorii plini de speranţe
şi foame de-a fi
trăitorul ce ste şi azi trăitor lâncezesc
kilogramele
de viaţă în lăzile frigorifice ale lumii doamne
icnind la mireasma orgasmelor duse pe apa
sâmbetei
la fel ca tinereţea putrezită prin patimi prin
paturi
cu sau fără saltea relaxa relaxantă şi ea
când
la băcănia din colţ se vinde viaţă la pungi
de un kilogram frumos ambalate în
celofanul transparent
nici-un tânăr nici-o tânără nu-şi vinde
somnul
de dimineaţă mai dulce ca mierea de mai
pentru coada aceea de umbre şi scaune
puse la rând
doar bătrânii se tem de ziua de mâine şi
azi...

Prin inima mea

Era seară şi prin inima mea mărşăluia frigul
şi nu ştiu de ce s-a întunecat umbra aceea
de foc
pierzându-şi cadenţa stângace s-a lăsat
liniştea
grea seacă mireasmă de adulmecat zorii



zoriţi
în revoltă de simţuri e loc de turnir şi de
patimi
arzânde zbateri de trup îngemănează zarea
îngrădite îndemnuri, morală a celui ce este
ce tace
cuvântul orbit în şoptiri inutile
e mai greu ca lumina din raze plăpânde.

Era seară şi prin inima mea mărşăluia frigul
şi nu ştiu de ce s-a întunecat umbra aceea
de dor
de ce s-au întors în mine toate cuvintele
mute
de ce m-am apucat să scriu într-o limbă
ştiută.

Era seară şi prin inima mea mărşăluia
frigul...

Undeva, un viscol

Undeva un viscol îşi ascute insomnia
şi nimeni nu ştie de ce se face iarnă
în târgul cu pereţi văruiţi
în fiece an de ce se naşte
din ce trăieşte şi de ce moare
şi viscolul acesta pustiu...

Undeva un viscol îşi ascute insomnia
şi-n toi de amiază îşi tihneşte venirea
şi nimeni nu ştie de ce frigul e rece
în fiecare an de ce te ustură ochii
de albul murdar al ninsorii pătate cu urme
şi de ce se naşte din lacrimi
durerea aceasta pustie...

Undeva un viscol îşi ascute insomnia
şi-un cânt de-nserare ascunde în freamăt
de şoaptă
şi-un hohot de plâns şi-o vară în minus
c-o rază-nghemţată prin colţuri de lume
şi-o dâră de viaţă uscată la colţuri
şi nimeni nu ştie de unde vine
şi unde se duce trăirea aceasta pustie...

daniel boc

N-am făcut decât să aleg poemele româneşti din NEUME (ETERNUL ANTERIOR) şi poemele franceze din HERBALIES şi să le trimit revistelor, cu speranţa că le vor publica, spărgând astfel – chiar dacă târziu – aberaţia potrivit căreia un asemenea poet poate să existe fără a exista şi în conştiinţa colegilor şi contemporanilor lui.

Ana Blandiana

Prizonierul iubirii

... un trup de umbră nu
poate cuprinde întreaga lui noapte.

Şi-i viaţa
amânată mereu, în moartea
fără moarte o ultimă Thule...

Ochii mint? Învaţă
cum să vezi doar cu inima,

cum graţiatul
silogismelor s-a aruncat dinaintea
primului glonţ rătăcit

Mă trag din...

Mă trag din preajma jucăuşelor mere,
cresc fetele şi vor mai creşte încă, milă
şi-ncredere orice bătaie a aripei,
copacii prind să cânte, apucă mâna mea
potirul
prin frunza răsturnată; a mai căzut
o trapă şi altele curând, adânc în noapte
vântul deretică prin casă şi fermecat
ascultă
jerbele florilor cuprinse de flacără şi
rugăciuni, şi murmură pe lângă ziduri
pâraiele de lapte... Beteag
sub un obroc violaceu! Stinsa lumină
se-aprinde unde, tot ce-aburim îmbună alte
lumi, de ce mă fugăresc jivinele ogrăzii
o! plânsul liniştit al veşniciei
şi datoria de a-l face vers... Se scutură
lin cerul; cum dorm părinţii greu, cu
geamurile
vraişte, alt frate fiecare mai ferecăm în
visul şi belşugul mărilor simple, răvăşitelor
alburi...În toiul harului ne dregem
singuri crucea, acolo – acolo, dar nici un
zgomot
viu, nici o distanţă fără mântuitorul,
un drum legat şi oblu oblu oblu

Ultim poem

Păreri de iubire în şoaptă, aer şi
iarbă din belşug. Vocea mea prin
ziua închegată; o teamă de cântec îmi este
chilia, om sub delir colectiv
Mă singur ascultam vai
băutorule nocturn
intră-n cămaşa ta şi dezbracă la tine
năluca femeie de veacuri!
Un înger poezie răsădim
în ghicitură, în golul strigătelor cugetării
o oaie şi atâţi păstori o confrerie
de meditativi. Când fiul se năştea în mine şi
eu din nou am fost copilul lui,
la epidemii aqua virgo
prefirată-ntre seceri...
Mult roditor neantul, saturnalii, se
făcea că puneam inima drept petec al
tavernei
sleitelor feţe cuvânt,
o rouă în cenuşa vânturată.
Răpirea luminii cu glas – din adânc
lipsa binelui nupţială era

Iscusiri

Se ofileşte între porţi
imaginea sângelui, soarele
fără motiv golit.
Roua pe strune
numai aşa se explică: pasăre
când în teatrul meu vin
toţi să ocolească focul,
fructul larg întins.
Dragoste nu e
viaţă şi moartea
cântec poate;
adorm trăind ale
sălbăticiei adâncimi.
Să-i doresc în gând,
o amintire doar un grai întreabă
... adesea căutând, amestecând,
lin primejdia a
trecut din iarbă întru om

Cântec de întuneric
Vânt închis în sine, adâncă şi rece
tămâie de iezer.
Despuiere molatică. Rânduire.

Rămurişul îngerilor despletit,
încălzirea lină sub alint, nesămănată
pârguire. Mai ales, mie pierdut, mie
întâlnirea cu trandafirul
înviat stingher în somnu-i rotund...

Câtă albăstrime risipită pe jos
în sudoare divină!
Dinlăuntrul unei frunze a început
clopotul. Snopii nalbelor
dau ţipăt năruit; pătimaş un râu,
lacrimă sub oasele pădurii.

Vulpile nu mai sunt în toate minţile.
Sentiment de răşini. Ploaia
să nu apară, inima lui căţărătoare printre
stele
blând cade. Trepte de bufniţi.
Lascia la teologia e studia le donne...

Adormim cu genunchii înverziţi.
Semnul aşteptării

Piua întâi
Mărunt putregai de fag născându-mă
într-o ureche, prezumtiv sub vâlceá
sau altul mai spornic la jocul de popice.
Iar dacă m-am apţiguit în somn, a fost
sinucigaşului să-i prin o sărutare; aci
sângerând ştiu izlazuri destule...
O! bătu-ne-ar focul, de la negru către
alburiu
viitoare zboruri, zborul a cuprinde
înălţimea noastră şi Mariei Magdalena
crucea
dintre sâni. Împărtăşire, împărtăşire
solidaritatea poemului cu minunea

ABCD
Vărатică devoţiune! fragil
atâta desfătare pentru secretul om...
Concret străinul – sfânt dar scrise
de pe celălalt ţărm dinastiile, noii
stăpâni, rumegarea fetiei.
O luptă o frumuseţe
numai prin desperare. Nu trăim
clipa: lăsăm pe seama clipei
rezolvarea problemelor de intimitate, zăruri
destinse-n privirea orişicăruia...
Faţa cerurilor – rază celor îndreptăţiţi, uimiri
confruntate cu patima,
neuitări probate cu roua migrării.
Sânge oglindit în scoica vechilor lumi
ale eşecului? ale fandărilor?
viitoare taine jertfite întru desfacerile
iubirii fără de scadenţă

Passio nuova
Omul dinlăuntrul extremelor şi iată o
viteză avidă de ea însăşi
închegându-şi licărul. Jurîmprejur al
făpturilor. Lumină
negativă!... Ce altceva poate
un cuplu decât tăiuşul indicând de unde
până unde însoţim marea iubire doar
pe jumătate? Eşti
o faptă; sunt un fapt; cineva rămâne
totuşi să insiste, să cedeză
fericit vreo înfloritură
sau vreun stil.
Până azi murim. De acum e vreme şi
ascunsul
cântec a găsit aci spaţiul îndurare. Când
pe deal pe vale brusc vom fi...
Nu am semănat, nu am secerat. Absentă
noaptea traversează făptuirea orbitoare
confluenţă. Un egal: o vină.
Astfel numai am crescut
răsuciţi printre cuvinte de demult.

APOCALIPSA PLOIEŞTEANĂ

de AL. CISTELECAN

Prăpastia regală (Ed. Universal Cartfil, Ploieşti, 1995) este a doua carte de versuri (şi a treia în bibliografie) a lui Mihai Ionuţ Constantinescu, membru al Grupului de la Ploieşti. Şeful grupului, Victor Sterom, îl şi gratulează în **Prefaţă** cu o propoziţie enormă, înscriindu-i poezia „printre cele mai impunătoare arhitecturi lirice, unde totul relevă gust şi rafinament". Alte asemenea generozităţi supradimensionate sunt puse, pe post de garnitură, şi la sfârşitul plachetei, strivind-o între vorbe late. În realitate, Mihai Ionuţ Constantinescu e o voce destul de firavă ce se chinuie să execute o partitură spasmatică năzuind la metafora şi frisonul expresioniste. Şi una şi altul sunt însă confecţionate prin exces de vocabular traumatic: „Atât de nedrept/ se întinde pustiul/ între cuvinte/ de parcă ar vrea/ să umple cu zgură/ sufletul acesta ce ţipă –/ strâns între lanţurile negre/ ale lumii/ se răsuceşte/ şi nu mai încape/ decât în propriul strigăt" (**Spaţiul**). Trena expresionismului e dusă totuşi cu oarecare perseverenţă, poetul organizându-şi viziunea pe un scenariu de apocalipsă. Una însă mai degrabă declamată decât presimţită, amestecând lozinca şi fiorul într-o poezie sedusă de himera scrisului adânc, cu radicale: „Cineva pune degetul/ pe rana asta/ din centrul numelui Tău./ se întunecă timpul./ vine noaptea spaţiului./ distanţa dintre Tine şi mine/ se face un punct/ mai ascuţit decât/ sunetul de oţel/ al ultimului înger" (**Glas**). Nici tentaţia de a face din apocalipsă o hierogamie nu-i este străină lui Mihai Ionuţ Constantinescu, care încearcă să transforme simplele vedenii în viziuni: „Acest lac de lumină/ a răsărit deodată/ în mijlocul oraşului –/ înspăimântătoare apariţie/ într-un oraş ce ştie de veacuri/ liniştea putredă a banului// acest lac de lumină/ pendelete se adânceşte/ apasă puţin casele/ se-ntinde şi sporeşte/ firul concentric al undei//...// lacul înaintează/ lumina ne intră pe gură/ au murit mulţi în oraş/ i-au găsit cu plămânii crăpaţi/ parcă respiraseră diamante/ aşa străluceau dinlăuntru// lacul înaintează/ de câteva zile/ turla bisericii/ pluteşte pe străzi/ de câteva nopţi/ nu se mai face noapte" (**Undă**). Recurentă, şi ea trăgând spre exces de manipulare, e recurgerea la imaginarul cristoform, adesea pus în ecuaţii stridente: „Astăzi vorbesc nu cuvinte –/ lemne aprinse îmi cad din gură/ de parcă/ cineva negru sau galben. a dat foc crucii.// astăzi mor./ lepăd oasele de fier/ ale acestei lumi/ dimensiunea roşie a trupului/ o pierd spre cer.// astăzi cruci galbene/ şi cruci negre/ îmi cad din suflet/ şi din priviri –/ cineva a răscolit/ carnea curată a cerului"(**Coborârea**). Când diligenţa expresionistă îşi mai pierde din zel şi nu mai înghesuie vorbe mari peste fiori artizanali, lăsând mai liberă delicateţea de fond a poetului, lirismul lui Mihai Ionuţ Constantinescu pâlpâie fără ostentaţii: „Aici se opreşte sufletul/ să bea apă/ din palmele trecătorilor./ apa a curs în lume/ palmele mai păstrează/ doar mirosul de cuie" (**Ramificaţii**).

fantezii stilistice

STILUL DENIGRĂRII ELECTORALE

de CLAUDIA ENE

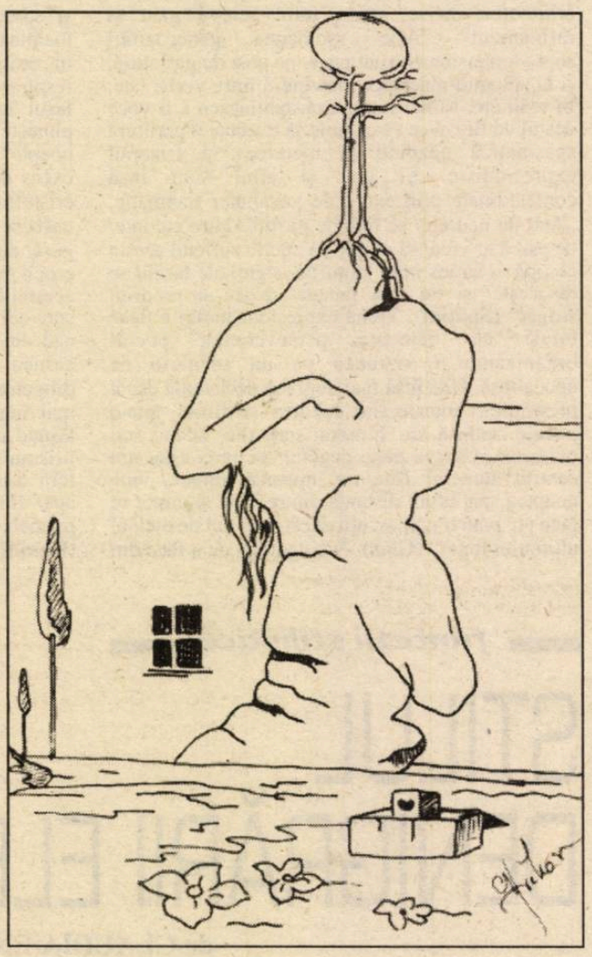
Una dintre variantele discursului politic critic este discursul denigrator. L-am numit aşa pentru că, în acest caz, critica se bazează pe neadevăruri sau pe adevăruri parţiale ori decontextualizate, fiind frecvent presărată cu etichetări inexacte şi rău-voitoare. Ziarul „Cronica română" (nr. 1108, 7-8 sept. 1996, p. 1,5) conţine un astfel de discurs, tipic prin stilul său şi prin structura argumentativă pe care se construieşte. Subiectul: Proclamaţia de la Ruginoasa şi autorul ei. Teza: E. Constantinescu „nu reuşeşte decât să atingă noi cote de ridicol". Argumente: promite „lucruri înfăptuite de alţii, în curs de realizare sau imposibile": nu e nevoie de lectrificarea satelor pentru că ea s-a încheiat; nu e normal să se preocupe de înmânarea titlurilor de proprietate, pentru că acest lucru s-a făcut deja în proporţie de 80%; nu are din ce bani să mărească pensiile, dacă anulează impozitele; nu va putea să pietruiască 280.000 km în 200 de zile. Concluzie: „avem toate şansele să nu aflăm lucruri interesante de la dl Emil Constantinescu". Acestea sunt datele textului cu titlul „La Ruginoasa – cu ocaua mică", text a cărui intenţie este de a demonstra cu argumente puternice că un anumit actor politic nu este demn de interesul electoratului. Toate argumentele publicistului sunt însă discutabile şi implicit teza în sprijinul căreia sunt formulate: nu e un lucru aşa de cert că electrificarea satelor s-a încheiat şi nici că titlurile de proprietate au fost înmânate în proporţie de 80%. De asemenea, e posibil să nu fie o relaţie atât de strânsă între impozite şi pensii, tot aşa cum nu e definitiv imposibil să pietruieşti 280.000 km chiar şi în 200 de zile.

Caracterul denigrator al discursului vine însă din aprecierile negative ale autorului, pe care acesta le consideră concluzii fireşti ale unui raţionament de necombătut, dar care totuşi se dovedeşte şubred. În baza acestei insuficiente argumentări, publicistul îşi pigmentează textul cu etichetări inexacte şi rău-voitoare de tipul: E.C. „şi-a început campania electorală erijându-se, din prima zi, în promotorul emancipării târzie (aici! – n.m.) a săteanului român, reuşind doar să profaneze cu deşertăciuni populiste locurile sfinte de la Ruginoasa"; „penibila proclamaţie citită fără jenă de pe treptele reşedinţei domneşti"; „măsura lui Cuza (...) şi-ar găsi astfel poziţia firească în locul nemeritatului colan de rector". Lexicul, deşi decent, este acuzator: **a se erija**, **nemeritat**, **penibil**, **a profana**, **deşertăciuni populiste**, şi apare folosit cu intenţia clară de a denigra imaginea celui la care se referă. Tot în scopul creării unei imagini negative se foloseşte antonomaza („un nume pentru alt nume") denigratoare: „Păpuşa cu Cheie" şi un ciudat panseu greu accesibil, care, din cauza neclarităţii, riscă să nu-şi atingă obiectivul: „un lucru este sigur, conţinutul se esenţializează luând forma exteriorităţii. Aceasta înseamnă ca, pe măsură ce discursul politic se vrea mai sintetic, conţinutul de intenţii este tot mai greu de ascuns, iar ceea ce numim gafă fiind exteriorizarea celui mai autentic adevăr".

În căutarea poeziei (XXXV)

MEDICI ȘI PACIENȚI

de DAN-SILVIU BOERESCU



1 **Flaviu Cristian – 52 de poeme (Ed. DU Style, Bucureşti, 1996).** În 1971, la doar 20 de ani, un student clujean pleacă – graţie unei burse – să studieze informatica în Franţa, la Grenoble. Ulterior, va ajunge în America, va deveni un computerist de top şi, ca o încununare a carierei, va fi numit profesor la University of California, San Diego, după alţi 20 de ani dumasieni. Dacă punem la socoteală şi amănuntul deloc neglijabil că, între timp, informaticianul se mutase într-o reşedinţă pe malul Pacificului, totul părea OK. Numai că bunul Dumnezeu dă cu o mână şi, adesea, ia cu două. În 1994, în prima zi a celui de-al 44-lea an de viaţă, i se diagnostichează un „cancer metastatic în ultimul stadiu". Toate strădaniile medicilor se dovedesc ineficiente şi, cu un ultim efort, Flaviu Cristian se apucă de poezie şi, în paralel, de un tratament tradiţional chinezesc cu plante. Dacă paradigma ginsengului îi va fi fost inedită, cea a poeziei, însă, însemna reîntoarcerea la păcatele tinereţilor, căci, în anul părăsirii ţării, el apucase să se vadă debutat în **Tribuna**, prin intermediul lui Nicolae Prelipceanu. În mod miraculos, exerciţiul liric coroborat cu terapia asiatică determină o stopare a procesului metastatic, tumorile nemaievoluând de mai bine de la 18 luni! Încurajat de aceste rezultate, va trimite un plic cu manuscrise în ţară pe adresa „Ana Blandiana, Alianţa Civică". Destinatara se extaziază, are revelaţia Poeziei şi i-o împărtăşeşte dinamicei editoare Doina Uricariu. Urmarea este coagularea unui volum din 52... de poeme. Textul propriu-zis are, totuşi, de surmontat considerabilul handicap al contextului deja evocat, mai mult decât senzaţional în sine. În ce măsură este Flaviu Cristian nu doar un îndrăgostit de poezie, luminat în ceasul din (?) urmă de marile adevăruri ale existenţei, ei – aşa cum îl consideră cele două importante poete ce-i girează debutul în volum – un poet veritabil? Răspunsul e destul de dificil de dat. La o primă vedere, unele poeme par anodine, lipsite de muzicalitate, simple declaraţii retorice: „Cei ce am trăit sub comunism/ am văzut cu ochii noştri cum minciuna/ folosită sistematic şi cu neruşinare/ era în stare să zăpăcească un întreg popor" (**Minciuni**). Altele comunică, cu mare economie de mijloace artistice, emoţii erotice banale: „Plaja fierbinte/ sub picioarele noastre goale/ fuga mână în mână/ spre marea scânteietoare" (**Sărut**). Cele mai multe texte pun în pagină dilema ontologică funciară, ale cărei rădăcini biografice maligne sunt exorcizate din perspectiva lipsei de semnificaţie a prezentului în faţa eternului: „Nu ţi-e frică de moarte? m-a întrebat/ cum pot să ştiu? am răspuns/ nu-mi amintesc nimic/ despre naşterea sau moartea mea/ eu trăiesc ca şi cum nu m-aş fi născut/ şi nu voi muri niciodată" (**Tinereţea**). Pe de altă parte, toate aceste stanţe anoste capătă viaţă, chiar şi un pic de vibraţie, dacă sunt luate în consideraţie ca un ansamblu de trăiri ale dezarmant de firescului preaplin al clipei (mai lungă decât veacul de suferinţă preliminat), tratat „americăneşte", în chip de „reportaj" whitmanian despre temeinicia simplităţii ca reducere la esenţialitate. Experienţa lui Flaviu Cristian, atât de bogată în conotaţii general umane, rămâne – deloc paradoxal – exemplară pentru deliricizarea existenţei în faţa Absolutului.

2 **Nicolae Neagu – Trandafiri în grădina cu iarnă (Ed. Evenimentul Bucureşti, 1996).** Infatigabilul autor de romane, povestiri şi versuri care este doctorul Neagu de la „Sahia" (aproape 30 de volume la activ!) se menţine şi în noua carte în limita unei calofilii moderate, mizând cu naturaleţe pe livresc şi producând, nu o dată, efecte surprinzătoare, care forţează plăcut orizontul de aşteptare: „s-ar putea să mă trezesc mormăind cu sufletul la gură:/ a apuca, a prinde, a captura/ toate la un loc însemnând acelaşi lucru/ dar şi puţin altceva/ şi iată cum mă sfârşesc din cap până-n picioare/ precum efigia unui prinţ consort/ într-o ţară minoră..." (**Precum efigia**). Poate că principala calitate a acestei poezii este constanţa sa stilistică, totul fiind bine calculat, la detaliu, până şi aparentele ruperi de ritm înscriindu-se elegant într-un tot coeziv: „O, căruntule bazar,/ ironie (plisc şi gheară!)/ într-o frunză exemplară/ mai abdic şi mai dispar..." (**O, căruntul bazar!**). Din petalele trandafirilor răsădiţi de doctorul Neagu s-ar putea face, la hotarul epifaniei, o dulceaţă pe cinste: „Cădere pe gânduri,/ aţipire într-un târziu desperecheat şi trist,/ uitare de sine aidoma unui trandafir/ în care se oglindesc/ luceafărul de ziuă/ şi lăcrimarea..." (**Aidoma unui trandafir**).

3 **Caterina Scarlet - Nu spun lumină, nu spun întuneric... (f. ed.,/ Bucureşti, 1996).** Şcoala de poezie & radiologie păstorită de doctorul Neagu (a se vedea cenaclul „Vasile Voiculescu") a rodit un nou volum, reprezentând emoţionantul debut al Caterinei... **Scarlet** (Margaret Mitchell? Nethaniel Hawthorne?). Emoţia ce m-a năpădit provine nu doar din frecventarea elegiacă a romanului colonial şi pre-american cu ajutorul preudonimului ales de autoare (al cărei nume real este Crina Ursaciuc), ci şi din perpetua oscilaţie a poetei între contrarii: „Nu spun lumină... Nu spun întuneric... / în jurul nostru, oricât am privi,/ Ne-apropiem prin sine de himeric,/ Că nu-i mai noapte noaptea de o zi". Jocul programatic de-a penumbra din piesa titulară a volumului este continuat pe aceleaşi coordonate încă vreo 40 de pagini, promovând-o pe inedita Scarlet în lumea bună a Societăţii Medicilor Publicişiti şi Scriitori din România, asociaţie a cerei membră este încă din 1990.

4 **Anca Mizumschi – Opera capitală (ed. Albatros, Bucureşti, 1996).** Promoţia nouăzecistă şi-a recrutat dintre (ex-)purtătorii de halat alb, alături de prozatorul Răzvan Petrescu, şi o poetă. După debutul în tandem cu Daniela Zeca (1993), Anca Mizumschi se situează deliberat de această dată sub zodia lui Cristian Popescu, din a cărui **Arta...** şi-a ales de altfel şi motto-ul primului volum individual:

„...Singura motivaţie sincer şi reală a faptului că «mă dau» scriitor nu poate fi decât multvisata bucurie de a nu mai avea ce să scriu. Adică, de a-mi scrie singur, într-un sfârşit, **opera capitală** – biletul de externare". **Salonul 5** devine, astfel, spitalul memorial comun, în care boala, cu toată a-normalitatea ei, se dovedeşte a fi, prea puţin paradoxal, mai normală, mai firească, mai lesne de înţeles decât pseudo-normalitatea de afară. Maladivul nu este cultivat în sine, cu vreo voluptate masochistă, ci se constituie în probă a unei vieţuiri alternative, a cerei primă consecinţă se vrea artisticitatea nudă: „Frecventam împreună/ aceleaşi spitaluri/ ca nişte cenacluri/ mai mari/ în fiecare putea să spună/ tot ce vroia". Totuşi, în ciuda premiselor (inclusiv a codului popescian matricial), patologicul nu este preschimbat sui generis în estetic. Obsesia thanaticului din **Arta...** ca şi din **Familia Popescu** este aici abia o părere, poeta preferând feeric-morbidelor viziuni alegorice metafora genetică simplă: „**Stau întinsă în patul meu de spital/** cu chipul maicii Domnului/ tras peste faţă/ ca o pânză subţire/ şi bine machiată/ astfel încât/ să nu iasă/ la spălat". Acest tip de abordare aluzivă a temelor capului de serie dispărut o fereşte pe Anca Mizumschi să rămână la stadiul de modest epigon al lui Cristian Popescu. Chiar dacă evoluţia ei viitoare în sanatoriul de boli discrete (courtesy Lucian Vasilescu) al generaţiei n-are cum să nu fie în continuare legată de măreaţa umbră de la Ghencea Militar, autoarea **Operei capitale** are toate datele de plecare pentru o posibilă şi pregnantă individualizare.

DEMASCATORUL LUI A.C. CUZA

de VLAICU BÂRNA

Om de ştiinţă, parlamentar glumeţ dar şi epigramist consacrat de patru versuri ● De la Liga împotriva alcoolismului la Liga apărării naţionale creştine ● Să speli cu pistolul o ruşine universitară.

Când, pe la începutul anului 1933, l-am văzut prima oară pe străzile Bucureştilor pe A.C. Cuza, liderul naţionalist care-i adăugase Iaşiului o conotaţie de centru antisemit, el era un om trecut de 75 de ani, puţintel la trup dar destul de ager în mişcări. Avea un partid care se numea **Liga apărării naţionale creştine** şi pe creditul alegătorilor acestuia dobândise vreo două sau trei mandate în Camera deputaţilor, unde prezenţa lui era destul de des marcată la dezbateri. Replicile rostite de el la tribună sau din sală, citate în ziare şi circulând la cafenea, conţineau nu o dată cuvinte de spirit. În postura de om glumeţ îl arătau şi anecdotele, cu întâmplări reale sau scornite, în care figura persoana lui. Aşa de pildă se zicea că într-o zi, urcând spre sala Parlamentului, l-a întâlnit pe Iorga, care cobora. În treacăt, Iorga l-ar fi întrebat: ce faci?, iar Cuza i-a răspuns, arătând cu mâna în sus şi rigolând cu înţeles: eu urc! urc! (pe când tu cobori, ar fi fost completarea replicii). O altă întâmplare, aceasta consemnată de stenogramele dezbaterilor parlamentare, a fost duelul verbal cu doctorul Nicolae Lupu la una din şedinţe, când liderul ţărănist, pentru a-şi proba cinstea, a spus de la tribună că el nu are asupra lui decât doi poli, adică patruzeci de lei, şi băgând mâna în buzunar a scos această sumă şi a arătat-o. Dar replica lui Cuza, din sală, a căzut ca un cuţit de ghilotină, furându-i efectul:

– Da, şi pământul are doi poli şi se învârteşte, se învârteşte...

Anecdotele şi cuvintele lui de spirit circulau frecvent dar individul nu era privit cu simpatie, debaterul parlamentar apărând ca un caraghios cu vorbirea lui de peltic şi sâsâit, mai ales când se lansa în diatribe şi acuze împotriva „zidanilor".

Făcea mult zgomot revista săptămânală **Apărarea naţională**, pe care unul sau doi fanatici cruciaţi, cu zvastica pe bransardă, o vindeau prin centrul Capitalei, strigându-i numele. Dar cuzismul decăzuse, mai număra puţini adepţi prin lumea studenţească, din el puiase legionarismul şi ambele tabere se duşmăneau cumplit deşi se trăgeau din aceeaşi rădăcină.

Multele zeci de ani ai existenţei lui A.C. Cuza au ilustrat pe întinderea lor întâlnirea şi colaborarea lui cu trei mari personalităţi ale culturii româneşti: Nicolae Iorga, A.D. Xenopol şi Octavian Goga.

Cu studiile secundare făcute la Dresda şi bacalaureatul luat la Sorbona, cu diplome universitare de la Paris, Bruxelles şi Berlin, doctorul în ştiinţe politice şi economice A.C. Cuza şi-a trăit tinereţea în cercul **Junimii** şi al **Convorbirilor literare**, apoi în societatea celor de la revista **Contemporanul** din Iaşi cu Constantin Mille şi V.G. Morţun. Cunoştinţa şi prietenia cu Nicolae Iorga au dus la înfiinţarea unui partid numit **naţionalist democrat** în programul căruia se spunea că luptă pentru votul universal şi împroprietărirea ţăranilor. Înainte fusese ales primar adjunct al Iaşilor, devenise parlamentar şi înfiinţase în colaborare cu A.D. Xenopol o Ligă în contra alcoolismului. Despărţit de Iorga după un timp şi avându-l alături pe doctorul N. Paulescu, va pune bazele Uniunii Naţional Creştine, cu zvastică, ce va deveni un an mai târziu (1933) **Liga Apărării Naţionale Creştine** (L.A.N.C.), cu revista **Apărarea naţională** tot atunci scoasă. Liga a fost un partid de buzunar, care după intrarea în Parlament a Legionarilor a supravieţuit cu greu până în 1935, când se contopeşte cu partidul **Naţional Agrar** al lui Octavian Goga, formând **Partidul Naţional Creştin**. S-a notat speculaţia că acest mariaj era efectul unor promisiuni regale făcute de Carol II poetului pătimirii noastre, şi cu siguranţă că presupunerea era întemeiată de vreme ce doi ani mai târziu acest partid a fost investit cu o putere pe care n-a putut-o duce decât o lună şi ceva.

Înainte de a fi om politic, A.C. Cuza a fost considerat o autoritate ştiinţifică, scriitor şi publicist. Prima lui carte era un volum de versuri iar eseul **Naţionalismul în artă** ni-l arăta interesat de lumea ideilor. Profesorul de ştiinţe economice de la Universitatea Iaşilor avea şi lucrări de specialitate, care studiau o diversitate de aspecte ale naţiunii, cu problemele ei sociale şi politice. Dar A.C. Cuza ţinea mai ales la calitatea de scriitor şi în timpul prieteniei cu Nicolae Iorga el publică la tipografia din Vălenii de Munte un volum care se intitula: **Poezii, epigrame şi cugetări în proză**. Nimeni n-a făcut însă niciodată caz de scrisul său literar, considerat la un modest nivel amatoristic. Un singur catren, într-adevăr reuşit, i-a creat totuşi faima de epigramist, cele patru versuri fiind citate la un moment dat în manualele şcolare ca model sau prototip al speţei. Intitulată **Unui amic** această epigramă sună astfel:

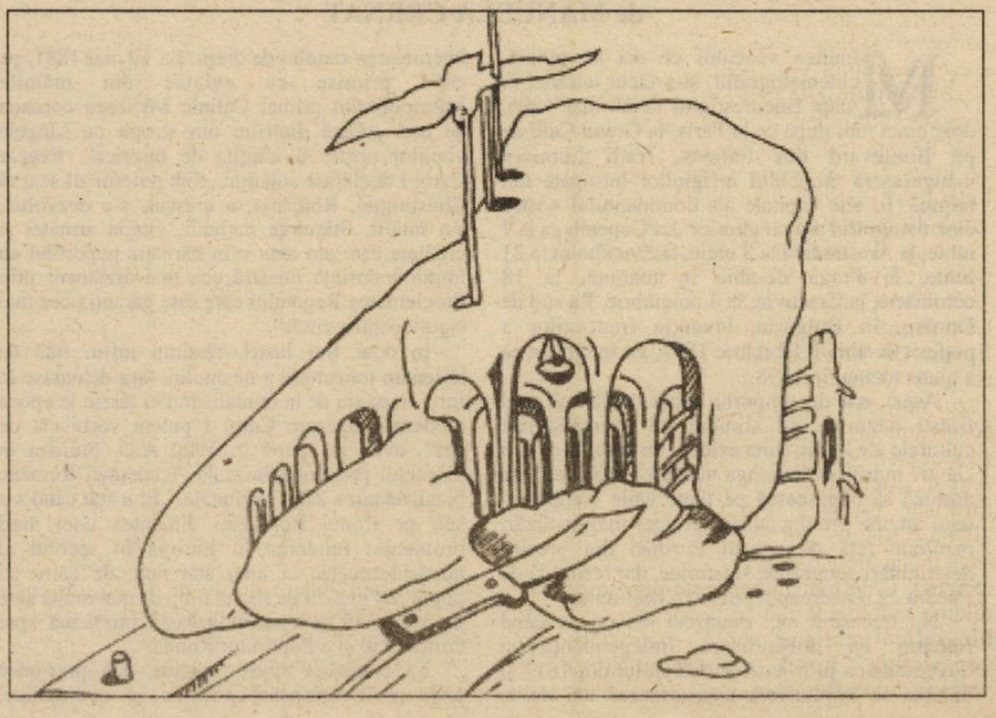
Te-ai ridicat atât de sus
Iubitul meu amic
Încât să nu te miri, de jos
Îmi pari atât de mic.

Iată însă că asupra profesorului universitar, a omului politic şi cărturarului aflat în plină glorie ca să zicem aşa, se abate, la 1911, un trăsnet din senin. Este broşura apărută la Bucureşti care poartă titlul: **O ruşine universitară: plagiatul d-lui A.C. Cuza**. Autorul acestui brutal denunţ, la care cel acuzat de plagiat n-a răspuns în nici un fel, era Emanuel Socor, un jurist şi ziarist ieşean din generaţia lui Arghezi. El şi-a motivat infamantul titlu al demascării pe care o făcea cu citate pe două coloane, alăturând textele lui Cuza de originalele unor economişti germani.

Emanuel Socor, demascatorul lui A.C. Cuza, se mutase de la Iaşi la Bucureşti şi a fost un număr de ani codirector al trustului de presă **Adevărul** şi **Dimineaţa**, citadelă a scrisului democratic din România. Trecuse un război mondial şi foarte mulţi ani de la data când a fost dat în vileag furtul intelectual operat de profesorul ieşean şi lumea îl uitase. Denunţătorul Socor era recunoscut acum ca una din semnăturile cu autoritate ale ziaristicii cotidiene din capitala ţării. Dar într-o zi, în odaia de la hotel Bulevard unde locuia, dă buzna un tânăr înarmat cu un pistol ca să răzbune ofensa pe care el o adusese odinioară patriarhului xenofobiei şi antisemitismului. Atentatul n-a reuşit, tânărul lancist sau legionar a fost dezarmat şi predat poliţiei...

La o atentă examinare a epocii, activitatea celui care semna Em. Socor merită toată atenţia. Nu l-am cunoscut personal, îl văzusem o singură dată la o conferinţă de presă a lui Iuliu Maniu. În anii de pe la mijloc ai deceniului patru, Socor a mai scos şi a condus ca director două ziare de orientare democratică şi antifascistă: **A.B.C.** apoi **Zorile**. Ele au sucombat pe rând sub incidenţa dictaturii lui Carol II, ca toată presa democrată interbelică.

În lume au urmat tristele evenimente ale sfârşitului de deceniu, cu începutul celui de al doilea război mondial prin atacarea Poloniei de către Germania hitleristă şi U.R.S.S. În ţară, vara anului 1940 a pus în practică două lovituri mortale date integrităţii graniţelor prin dictatul Ribbentrop-Molotov şi prin diktatul de la Viena, după care a urmat abdicarea lui Carol II şi instalarea guvernării legionare. Campania din răsărit, cu înfrângerea ei după ani de zile, a dus la întoarcerea armelor şi la ocuparea ţării de către armata sovietică. După instalarea comuniştilor la putere, prin această ocupaţie, unele din ziarele democrate din perioada interbelică au reapărut: **Adevărul, Dreptatea, Viitorul,** dar pentru un foarte scurt timp. Ziarele conduse de Em. Socor însă nu s-au mai arătat. Nici semnătura lui n-a mai fost întâlnită în presa de după al doilea război. Cuza a murit la 90 de ani, în 1947.



CE NE PASĂ DE GODOT?

de REMUS ANDREI ION

Aşteptându-l pe Godot este unul din cele mai tentante texte dramatice. Când ajungi să montezi un spectacol cu cea mai cunoscută piesă a lui Becket, cochetezi cu sindromul consacrării. Poetica lui Becket, neputinţa şi ignoranţa personajelor lui, aşteptarea nedeterminată pe care o trăiesc, atrag sau îndepărtează publicul, dar creează discuţii. Nimeni nu rămâne indiferent la tragicomedia lui Beckett. Într-un fel, se poate accepta ideea că un text beckettian poate fi regizat oricum, savurând comicul replicilor, preferând gagul sau folosind indicaţiile autorului şi opţiunile lui filosofice. Bun sau prost, spectacolul va intra în anonimat sau va fi comentat cu vervă imediat după premieră.

Lui Alan Scheneider care l-a întrebat cine sau ce este Godot, Beckett i-a răspuns că dacă ar fi ştiut ar fi spus-o în piesă. Şi s-a gândit înainte să răspundă, precizează regizorul american. Asta nu înseamnă că întrebarea nu rămâne. A şti să aştepţi este o virtute. Sau vorba lui Creangă: se vede că a şi venit, de vreme ce nu a mai venit! Dominic Dembinski regizează **Aşteptându-l pe Godot** la Nottara propunând parcă o nouă întrebare: Cui îi pasă de Godot?

Dilema regizorului e simţită imediat pentru că actorii săi subţiază tragicomedia , vor comedie, pentru public, să fie totul simplu, clar, nu cu încreţiri de frunte şi simboluri complicate. Buf, cu şotii, scărpinat între picioare, bătăi cu scuipat şi mirosit bocancii. Culoarea, la propriu, o dau costumele şi decorul Adrianei Grand. Tavanul este o pânză pe care este pictat un zodiac, iar pereţii conţin imagistica poveştii lui Adam şi Eva. Culori vii, eficace, şi multe aripi – preferinţa scenografei. Pe scenă o construcţie din lemn maschează copacul preferat de Beckett pentru întrebarea „Crezi că Dumnezeu mă vede?" atunci când Didi şi Gogo se gândesc la spânzurat. În mijloc nişte căluţi de bâlci iar în laterale o balenă tăiată în două care se dovedeşte absolut inutilă. Scena se va umple de recuzita personajelor, valize, un scaun, un coş etc. Un spaţiu pentru comedie.

Vladimir şi Estragon sunt doi cerşetori, oameni fără casă, masă şi familie, prezenţi în şanţurile societăţii, pofticioşi, înfometaţi şi puţin filozofi. Didi şi Gogo, cum se poreclesc, sunt prieteni şi îşi dospesc viaţa aşteptându-l pe un oarecare Godot. Aşteaptă conştienţi sau inconştienţi sfârşitul pentru că în viaţa lor nu se întâmplă nimic, în afara întâlnirilor zilnice pntru o reaşteptare. Pot fi şi nişte golani puşi pe şotii, creatori de caramboluri banale, tociţi de melancolie, simandicoşi. Ei poartă zdrenţe, dar zdrenţe colorate frumos, aproape fără nici o pată. Vin lângă copac ca să-l aştepte pe Godot, dar uită repede de Godot pentru că trebuie să-şi arunce ocheade, sunt pe scenă şi trebuie să arunce priviri spectatorilor, trebuie să-i atâţe. Râd, plâng, beau şampanie şi mănâncă morcovi cu ochii la public, fără Godot. Aşteptarea dispare. Ce le pasă de Godot? Aşa sunt Estragon şi Vladimir interpretaţi de Ion Haiduc şi Constantin Cotimanis.

Valentin Teodosiu, cel din „Puricele" lui Mălăele, îl interpretează pe Pozzo. Costumat ca un nobil fanfaron, lustruit, cu ifose, perucă buclată, bermude şi ciorapi prin care i se vede părul de pe picioare, Pozzo este interpretat ca patronul bordelului Motănaşul galanton. În partea a doua când revine orb, distrus, îmbrăcat în manta săracă, joacă toată scena doar pentru a spune: „prăbuşirea peste omenesc". Valetul lui, sau însoţitorul, care la prima intrare este vânjos, iar în a doua este acelaşi Lucki, dar costumat în argintiu are două momente bune: când trece de la mişcare la somnolenţă şi când e pus să joace la comandă. Jocul este o preluare din piesele de avangardă montate de Dan Victor, în care Alexandru Jitea a jucat pe când era student.

Povestea pusă în scenă de Dominic Dembinski are haz şi nu e tragicomedie, se joacă alert, cu gaguri şi chef de glume, şi nu transmite oboseala aşteptării. Se termină cu o trecere într-o încăpere albă luminată puternic, unde un copac în miniatură de care atârnă două păpuşi de cârpă îi face pe cei doi vagabonzi să se întrebe dacă să mai vină şi mâine sau să se despartă. Se stinge lumina şi la aplauze actorii refac cheful de comedie, fără Godot.

SFÂRŞIT DE VEAC ÎN BUCUREŞTIUL DE ALTĂDATĂ

de MANUELA CERNAT

Minunea veacului ce sta să moară, cinematograful, şi-a făcut intrarea în viaţa Bucureştiului la 27 mai 1896, doar cinci luni după ce la Paris, la Grand Café de pe Boulevard des Italiens, fraţii Lumière inauguraseră miracolul imaginilor întrupate din lumină. În alte capitale ale continentului nostru cinematograful a sosit ulterior. La Copenhaga la 7 iunie, la Amsterdam la 8 iunie, la Stockholm la 21 iunie, la Praga de-abia în toamnă, la 18 octombrie, la Cracovia, la 4 noiembrie. La sud de Dunăre, în Bulgaria, invenţia francezilor a poposit de-abia îi februarie 1897, iar în Grecia ea a ajuns tocmai în 1898.

Acest atât de timpuriu debut, reflex al unei fireşti năzuinţe de aliniere cu avanposturile culturale ale lumii, rima evident cu ambiţia de a fi „la zi" nutrită de întreaga noastră intelectualitate dornică să depăşească pe toate căile complexul unui anume provincialism, al unei marginalizări rezultate faţă de apusul Europei din precise determinări geografice şi istorice, dar resimţită de români ca o nedreaptă povară a destinului.

Nu trecuseră nici douăzeci de ani de când românii îşi dobândiseră Independenţa şi Suveranitatea prin jertfele războiului din 1877 şi de-abia se împliniseră cincisprezece ani de la întemeierea statului de drept. La 10 mai 1881, pe când primise cu evlavie din mâinile Mitropolitului primat Calinic Miclescu coroana de oţel „tăiată dintr-un tun stropit cu sângele vitejilor noştri şi sfinţită de biserică", Regele Carol I declarase solemn: „Sub puternicul scut al Constituţiei, România, a crescut, s-a dezvoltat, s-a întărit. Stăruinţa naţiunii, vitejia armatei şi credinţa care am avut-o în bărbăţia poporului au împlinit dorinţa noastră cea mai arzătoare prin Proclamarea Regatului care este garanţia cea mai sigură pentru viitor". [1]

În doar trei lustri, răstimp infim faţă de milenara traiectorie a neamului, ţara demarase în forţă tranziţia de la feudalismul ei târziu la epoca modernă. „Despre Carol I putem vorbi cât de des", avea să spună în 1900 A.D. Sturdza în discursul pronunţat în Aula Academiei Române la aniversarea Zilei Naţionale. „El a stat când s-a suit pe tronul României dinaintea unei mari probleme: fundarea în Europa în secolul al nouăsprezecelea, a unui stat nou, de către un popor rău muncit de soartă timp de mai multe sute de ani şi El a rezolvat această problemă spre cinstea Lui şi a Poporului Român". [2]

La cumpăna dintre veacuri, sub presiunea unei reale relansări politice şi economice, naţiunea trăia din plin euforia accelerării destinului naţional, febra recuperării decalajelor. În vârtejul făuririi statului modern, în elanul dezvoltării industriei, reţelelor de comunicaţie, comerţului şi sistemului bancar, în efortul de modernizare a agriculturii şi, nu în ultimul rând, al învăţământului, configuraţia socială se modifica şi ea extrem de rapid. Spectaculoase prăbuşiri şi fulgurante ascensiuni financiare antrenau nu doar o nouă ierarhizare a vârfurilor ci şi modificări profunde ale psihologiei individuale şi de masă. Dacă în zona oligarhiilor privilegiile de castă erau substituite prin privilegiile de clan, în zona mediană pragmatismul politic al vremii impunea o societate de tip deschis, definită printr-o reală democratizare a relaţiilor şi oportunităţilor. Între acestea din urmă, accesul la cultură în oraşe şi îndeosebi în mediul rural a avut fundamentale consecinţe. Într-o plăpândă democraţie, cu o populaţie din care „86 la sută erau ţărani faţă de 14 la sută târgoveţi", devenea evident, cum lucid avertiza Nicolae Iorga, „la ce primejdii este expus un popor când, fără o clasă de mijloc, este alcătuit numai dintr-o boierime mai mult sau mai puţin decăzută şi din bieţi ţărani plini de invidie şi inculţi; cu ajutorul puterii numerice a acestora din urmă, orice om doritor de fapte, cu minte şi fără scrupul, se poate înălţa la un loc de frunte, chiar dacă binele întregului neam suferă prin aceasta". [3]

Cu tot geniul său, marele Iorga nu şi-ar fi putut imagina că, aproape un veac mai târziu, situaţia se va repeta în termeni aproape identici şi, de bună seamă, infinit mai dramatici pentru destinul naţiunii de vreme ce peisajul politic şi social avea să demonstreze că de fapt un veac trecuse degeaba.

---

1. Regele Carol I al României, **Cuvântări şi scrisori**, Tom II (1877-1896), Bucureşti, 1909.
2. **Analele Academiei Române**
3. Nicolae Iorga, **Starea poporului român la 1900**, p. 729

MUZICA PENTRU VINUL DE TOAMNĂ

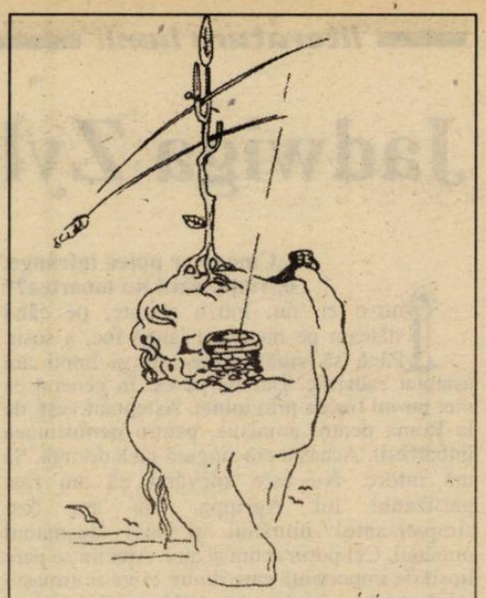
de GRETE TARTLER

În 17 septembrie, la sala George Enescu a Academiei de Muzică Ciprian Porumbescu a avut loc un concert cu ocazia inaugurării clavecinului „Sassmann" donat de către statul german. Interpreţi din Germania (Dieter Stanzeleit) şi România (Ogneanca Lefterescu, Dolores Chelariu, Cipriana Smarandescu, Petre Lefterescu, Vasile Ţugui, Ladislau Csendes, Mihai Ghiga) au prezentat un program cu lucrări de Bach, Pachelbell, Scarlatti, Telemann, Rameau, Haydn. Tot la Academia de Muzică, tinerii Călin Ovidiu Lupanu (vioara I), Monica Boboc (vioara a II-a), Valentin Răguşitu (violă) şi Radu Nagy (violoncel), membri ai deja celebrului cvartet „Dinu Lipatti", aflat la perfecţionarea în cadrul Institutului Internaţional de Muzică de Cameră din Milwaukee Wiskonsin, laureat al concursului „Şostakovici" de la Sankt Petersburg, a susţinut două concerte cu programe inclusiv de muzică românească.

În perioada 24-29 septembrie s-a desfăşurat la Bucureşti, sub patronaj UNESCO, festivalul „Nume noi ale planetei", consacrat tinerilor interpreţi de valoare şi nu poate fi ignorat Târgul Internaţional de Muzică, deschis la 25 septembrie la Sala Palatului.

Mai multe nume româneşti s-au făcut auzite în ultimul timp pe scenele lumii: revista „Lumea Muzicii" de la Paris a publicat un interviu cu soprana Angela Gheorghiu, ce va juca în această stagiune rolul Micaelei din „Carmen" la Opera Bastille; coregraful Oleg Danovski a fost premiat cu „Mandarinul miraculos" la Festivalul Bela Bartok; Accademia di Romania din Roma şi-a început activitatea de toamnă cu un recital cameral.

De la Central College Campus den Pella, Iowa, Des Moines Symphony şi Pioneer String Quartet ne parvine un prospect care anunţă patru zile româneşti consacrate lui George Enescu şi Dinu Lipatti – „An Enescu celebration with Yehudi Menuhin". Festivalul va avea loc în 1997, cu contribuţia lordului Yehudi Menuhin, a pianistei Lory Walfisch, a biografului enescian Noel Malcolm, a pianistei Ilinca Dumitrescu (în prezent directoare a Muzeului George Enescu) precum şi a altor interpreţi (Horia Mihail, pian, Şerban Lupu, vioară, Parry Karp, cello, Howard Karp, pian). Pe lângă Rapsodia nr. 1, Simfonia nr. 1 şi Simfonia de Cameră, care revin orchestrei Des Moines, vor fi interpretate octuorul şi dixtuorul enescian, sonate pentru pian şi vioară, Dansurile Româneşti pentru două piane, cântecele pe versuri de Clement Marot ş.a. Pe Enescu, Olin Downes îl numeşte „fără îndoială, unul dintre cei mai mari muzicieni ai zilelor sale", iar Noel Malcolm crede că alături de numele acestuia se cuvine să stea, mai pe drept decât alături de orice alt nume, adjectivul „universal".



Număr ilustrat cu grafică semnată de Constantin Hrehor

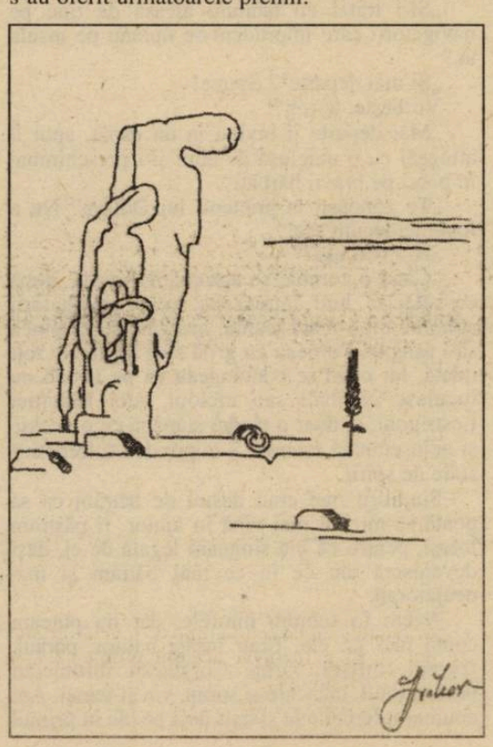
DREPTUL LA DEVENIRE

● Festivalul Naţional de literatură pentru tineret «Crivaia 2000»

În vârtejul frunzelor acestei toamne, Direcţia judeţeană pentru Tineret şi Sport Caraş-Severin şi Societatea literar – artistică „Semenicul" Reşiţa au organizat (între 26 şi 29 septembrie) un inedit festival de literatură. Inedit pentru că se adresa nu unor scriitori consacraţi, ci acelor tineri plini de sensibilitate ce în răgazul dintre orele de studiu încearcă să dea formă vie cuvintelor. Întâmplările acestui concurs, dotat şi cu recompense (e drept, nu cine ştie cât de consistente, dar măcar simbolice) au avut loc în staţiunea montană „Crivaia", într-un decor aproape unic. Culorile pădurii şi liniştea Lacului Văliug au înnobilat cele patru zile de lecturi şi dezbateri. S-a citit mult. S-au încercat şi unele interpretări ale faptului literar. S-a încurajat talentul şi s-a descurajat veleitarismul.

Juriul format din personalităţi ale culturii bănăţene: Dana Anghel – prozatoare (Timişoara), Olga Neagu – poetă (Reşiţa), Marinela Tepuş – teatrolog (Bucureşti), Titus Suciu – prozator (Timişoara), Radu Cernătescu – critic literar (Reşiţa), Doru Branea – critic literar (Timişoara), Gheorghe Lână – publicist (Timişoara), Gheorghe Zincescu – prozator, poet (Reşiţa), Lucian Alexiu – critic literar, editor (Timişoara), Gheorghe Jurma – publicist, editor (Reşiţa) – a judecat şi a recunoscut posibilitatea fiecărui participant de a continua această stranie căutare de sine prin scris ce, uneori numai, se poate transforma în operă de artă.

Sigur că ne-am fost lăsat seduşi de frumuseţea lăuntrică a concurenţilor răsfrântă în versuri nu întotdeauna perfecte; sigur că ne-am fost lăsat furaţi de candoarea unor fraze nu întotdeauna impecabil construite. Totuşi, până la urmă, dreptul „întru devenire" a fost adjudecat şi s-au oferit următoarele premii:



pentru poezie: Premiul I şi premiul revistei „Luceafărul" lui Valentin Victor Sârbu (elev al Liceului Industrial din Reşiţa), premiul al II-lea şi premiul Bibliotecii Judeţene „Paul Iorgovici" Cristinei Scarlat (absolventă a Facultăţii de Litere – Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi), premiul al III-lea şi premiul cotidianului „Actualitatea cărăşană" Coraliei Şulea (elevă la Liceul Teoretic nr. 1 din Reşiţa);

pentru proză: Premiul I şi premiul cotidianului „Timişoara" Danielei Creţu (absolventă a Facultăţi de Litere – Universitatea de Vest din Timişoara), premiul al II-lea şi premiul Casei de Cultură a Sindicatelor din Reşiţa Mirenei Pecriş (elevă la Liceul „Unirea" din Braşov), premiul al III-lea şi premiul revistei „Semenicul" lui Radu Ioanid (student la Facultatea de Jurnalistică şi la Facultatea de Psihologie – Universitatea „Lucian Blaga din Sibiu);

pentru eseu: Premiul I şi premiul Editurii „Timpul" lui Daniel Forga (Reşiţa).

S-au mai acordat menţiuni lui Traian Şoimu, Marius Iavorski şi Anei-Maria Zlăvog (toate pentru poezie).

Rostul acestei manifestări a fost, firește, acela de a descoperi şi de a încuraja sâmburele unor talente ce sigur au şansa ca până în anul 2000 să ajungă la maturitate. Câte se vor alege? Câte se vor pierde? Poate că mai importantă rămâne... ÎNTÂLNIREA. Restul va fi hotărât de vreme şi de perseverenţa fiecăruia..

Maria Laiu

Jadwiga Zylinska (Polonia)

CIRCE

„Cine te-ar putea înfrânge, o, viaţă, dacă nu moartea?“

Într-o zi, nu, într-o noapte, pe când stăteam pe metereze lângă foc, a sosit. Până să vină, multe zile şi nopţi am aşteptat zadarnic. Dar nu pe ea. În general ea nici nu-mi trecea prin minte. Aşteptam veşti de la Roma pentru amnistie, pentru permisiunea întoarcerii. Aceasta era singura mea dorinţă. Să mă întorc. Nu este adevărat că am fost partizanul lui Agrippa. Nu am fost simpatizantul nimănui şi nici duşmanul nimănui. Cel puţin acum şi aici. Aici mi se pare lipsit de importanţă care dintre ei va fi urmaşul lui Augustus. Acolo erau probleme de cea mai mare importanţă. Ar fi fost necesar să înduri atâta vreme cât am îndurat şi eu în mijlocul barbarilor pentru a adopta cea mai potrivită perspectivă. Suspiciunea mă obseda, dar şi mai mult răzbunarea Liviei. În imaginaţia ei se născuse necesitatea suprimării mele. Dacă n-aş fi fost poet, un poet admirat, poate nici n-aş mai fi trăit.

Însuşi Augustus a hotărât exilul. Din păcate nu în Britania, sau în nici un caz în Grecia. M-au trimis la Meji, la daci, în ultima garnizoană de pază de la Pontul Euxin. Averea nu mi-au confiscat-o. La Roma a rămas Fabia. Credeam că exilul este temporar. Îmi luasem rămas bun de la Fabia şi de la prieteni, prietenii erau destul de rezervaţi, mă pregătisem de drum. Mi-am luat flacoanele cu alifii, accesoriile de bărbierit şi instrumentele de scris, tunici, pelerine, cizme. Şi desigur cărţi. Nu mi-am luat zarurile, singura distracţie practicată în fort. În afară de asta mi-am mai luat multe obiecte inutile: pile mici şi forfecuţe din argint pentru îngrijirea unghiilor, penseta pentru sprâncene, creme pentru masaj, oglinzi, un serviciu de masă. Brânzeturi şi butelci cu vin. Chiar şi un flaut. Nu cântam la flaut, dar credeam că voi găsi un flautist. Nu l-am găsit. Fabia mi-a împachetat câteva pături în plus şi mantale călduroase. Şi cizme lungi, milităreşti cu multe catarame. Dar pentru ce toate acestea? Acolo e frig. Mai frig decât la Roma. Auzisem că iarna Istru îngheaţă. Îmi aminteam ultima privire cu care mi-am învăluit soţia, casa, atrium-ul, fântâna, scalvii şi câinii.

Mai târziu a regretat că nu-mi luasem şi un câine. Voiam să las totul intact. Bea! Fabia mi-a dat un pahar cu vin. Faţa Fabiei se estompa din ce în ce mai mult. Şi dintr-o dată... Era una din alarmele care anunţau că barbarii au trecut râul îngheţat şi se apropie de fort.

La sunetul cornului mi-am pus coiful, am luat în mână sabia şi scutul şi am ieşit pe metereze. Un centurion dădea dispoziţiile soldaţilor.

În sfârşit fiecare îşi ştia poziţia. Barbarii nu se zăreau. Orele treceau. Soldaţii aprinseseră focurile. M-am aşezat lângă unul dintre ele, fără să las din mână sabia. Soldaţii înfăşuraţi în mantale au adormit. Numai straja îşi făcea rondul pe metereze. Rămăsesem singur lângă focul abia încins. Dogorea. Se crăpa de ziuă.

Deodată am zărit silueta unei femei care se apropia. Era îmbrăcată înntr-o pelerină violetă cu glugă, mergea încet, abia atingând pământul cu tălpile. S-a apropiat de foc şi s-a aşezat lângă mine. În tabără veneau femei. Dar nu era nici una dintre ele. În lumina sidefată a zorilor faţa ei strălucea enigmatic.

„Cine eşti?“

„Nu mă cunoşti“? Ai scris atât de mult despre mine. Nu neapărat adevărul. Dar destul de mult“.

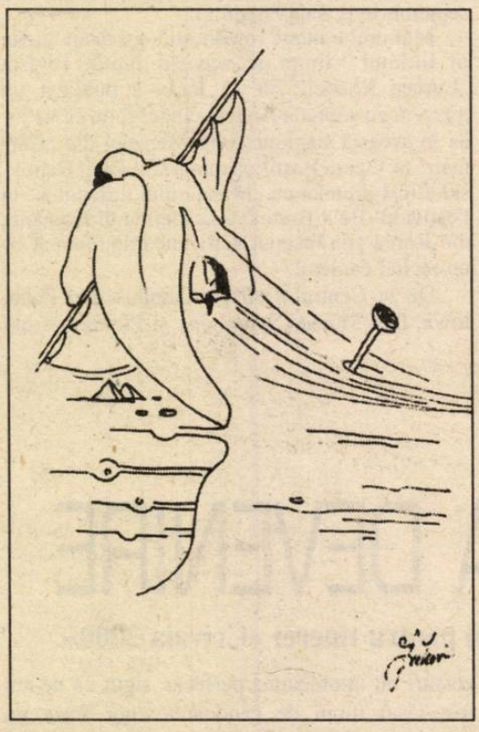
„Cine eşti“? Am scris despre atâţia eroi, eroine, divinităţi.

„Eşti vreun zeu?“

„De ce gândeşti aşa?“

„Poate pentru că întotdeuna mă aşteptam la vizita ta“!

„Este adevărat că te-ai stabilit după trecerea Istrului pe insula mea în care sunt sălcii şi dumbrăvi de arin. Acolo se mai află şi un palat



cu grădini unde culegeam ierburi şi le aşezam în coşuri, după culori şi proprietăţi“.

„Şi-i tratai cu băutură aleasă de tine pe navigatorii care imprudent se opreau pe insula ta.“

„Şi mai departe“? Spune!

Vorbeşte, te rog“!

„Mai departe îi invitai la un ospăţ, apoi îi atingeai cu o nuieluşă de alun şi-i preschimbai în porci pe bravii bărbaţi“.

„Te gândeşti la prietenii lui Odiseu? Nu a fost nicidecum aşa!“

„N-a fost aşa?“

„Când o corabie se apropia de insulă, după ce rătăcise luni întregi pe mare, navigatorii coborau cu o mare teamă, nesiguri de ce putea să-i aştepte. Porneau cu grijă spre ţărm. Nu toţi odată. Iar când se convingeau că pe insulă nu locuiesc canibali sau ciclopi, nici sălbatici Lestrigoni, ci doar o tânără stăpână cu o vechie şi neînsemnată escortă, îi cuprindea o frenetică stare de spirit.

Slujitorii mei erau destul de bătrâni ca să poată să-mi îmi mai vină în ajutor. Îi păstram totuşi, pentru că mă simţeam legată de ei, deşi deveniseră din ce în ce mai bătrâni şi mai neajutoraţi.

Avem în schimb nimfele, dar nu puteam conta nici pe ele. Erau însăşi natura: pârâul, izvorul, tufişul, iarba. Corăbierii înfometaţi doreau totul: mâncare şi somn, vin şi femei. Am enumerat femeile la sfârşit deşi pe ele în primul rând le doreau.

Mai înainte de toate îi îmbiam cu vin amestecat cu ierburi. De-ai şti ce s-ar fi putut întâmpla, dacă nu i-aş fi îmbătat?!

Beau cu lăcomie până se îmbătau ca nişte porci. Unii dintre ei se târau pe pământ. Atunci îi atingeam pe fiecare cu nuieluşa de alun şi spuneam: te-ai îmbătat ca un porc, ai depăşit măsura unui om. Locul tău este în cocină! Iar ei imediat începeau să grohăie şi să se tăvălească în noroi. Unii mergeau în patru labe“.

„Deci în realitate nu i-ai preschimbat în porci?“

„Ba da, i-am preschimbat. I-am preschimbat. Mai degrabă în propria lor conştiinţă. Îi închideam în cocină şi rămâneam singură în palat.

După cum ştii, nu am avut noroc la bărbaţi. Tu însuţi ai scris cum Picos din Ausonia mi-a refuzat dragostea“.

„Scriam: A sosit sora Soarelui fără cortegiu/ Cutreieră rodnice coline ierburi proaspete strângând/ Când deodată un tânăr zăring încremeneşte/ Şi tot prinosul cules pe pământ revărsând...

Flacăra se scurge prin vene...“

„Încetează, nu vreau să ascult mai departe. Mă numeai sora Soarelui. Fiii lui Helios n-au cunoscut fericirea. Faeton a ars în flacăra Soarelui.

„A fost fratele tău?“

„Nu trebuie să înţelegi întocmai acest lucru.Toţi suntem copii Zeului Soare şi Zeiţei Luna. Fără ele n-ar mai fi viaţă pe pământ. Asta nu înseamnă că trăim fără primejdii. Destinul nostru a fost un avertisment pentru ceilalţi“.

„Nu m-am gândit la asta“

„Când am scăpat de tovarăşii lui Odiseu, el singur a venit la mine. I-am pregătit o baie parfumată şi l-am invitat la cină. Bătrânul slujitor ne-a servit cu mâncăruri alese şi cu vin, care nu mai era dres cu nici un fel de ierburi. Odiseu era neîncrezător şi plin de suspiciune, îl zăream cum mânca pe ascuns acele plante din grădina mea care-l putea feri de vrăji. După ospăţ l-am condus în patul meu.

«Vezi cât e de bine că sunt închişi în cocină...

Nu ne-ar fi lăsat în pace – spuneam – ar fi vrut şi ei să guste aceste plăceri!» «Bine-ai făcut» – mormăia adormit.

Când l-am îmbrăţişat am remarcat cu repulsie: «Eşti păros ca un măgăruş drăguţ, la drept vorbind aş avea nevoie de un măgăruş ca să-mi aducă apă de la izvor». Odiseu s-a trezit imediat la realitate: «Cred că nu vrei să mă preschimbi în măgar? Iar apă îţi voi aduce de la izvor, cu plăcere». M-am întristat.

În ziua următoare, când Odiseu încă mai dormea, le-am dat drumul prietenilor lui din cocină şi i-am expediat pe mare.

În ceea ce priveşte povestea cu măgarul, şi vrăjitoarele din Tesalia preparau un fel de alifie, iar când ungeau cu ea vreun tânăr care dorea să fugă, îl preschimbau în măgar. Şi aceasta avea un efect atât de îndelungat, încât abia în timpul misteriilor lui Isis reuşea să redevină om. N-aş fi vrut ca Odiseu să se teamă de mine. În acelaşi timp aş fi vrut să-l păstrez prin orice mijloc, chiar şi prin vrăji. Numai unui singur om, dintre toţi cei pe care i-am întâlnit, nu i-a fost teamă de mine. Dar era prea târziu. Pe Odiseu reuşisem să-l reţin doar un singur an. După aceea era din ce în ce mai prost dispus. Îmi urmărea fiecare gest, mă privea suspicios, apoi se aşeza pe malul mării şi privea dacă nu pluteşte vreo navă rătăcită. Iar eu adunam ierburi“.

„Acolo nimfele şi nereidele nu se preocupă să ţeasă lâna de aur sau firele încâlcite/ Ci se trudesc să strângă şi ierburi/ Pe care le aşează în coşuri, după specii şi culori.

Circe îşi desăvârşeşte opera. Doar ea singură ştie cu precizie/ Când şi pentru ce se cuvine să oferi o plantă“.

„Frumos povesteai“.

„Aşadar nu totul în versurile mele era o mincinoasă ficţiune“.

„Dar despre mine însămi puţine adevăruri găsesc în versurile tale".

„Spuneai de exemplu că trebuie să te fereşti şi să fugi de malurile rele ale lui Circe".

„Totuşi nu pe toţi i-am înspăimântat"

„Unul – spuneai – nu a trăit spaima în faţa ta. Cine a fost?"

„Fiul lui Odiseu".

„Telemach"?

„Telemach".

„Odiseu obosise de atâta dragoste şi aventuri. Îi era dor de Ithaca. M-a rugat să-i dau voie să plece".

„Şi i-ai permis"?

„I-am spus să-şi construiască o plută şi l-am pregătit de drum. I-am dat o oaie neagră şi un miel ca ofrandă pentru zeii subpământeni".

„Dar Telemach"?

„Când Odiseu s-a întors în Ithaca l-a trimis pe Telemach în exil. Oracolul îi prevestise că va muri de mâna propriului său fiu. Odiseu în timpul peregrinărilor sale se alesese cu un fiu, dar – ciudat – în mintea lui, fiul era doar Telemach, fiul Penelopei. L-a alungat de-acasă, de pe pământul natal, în lumea largă şi tânărul a ajuns pe insula mea".

„Conştient sau inconştient"?

„Cu bună ştiinţă. Odiseu la întrebarea fiului: Nu ştiu, încotro să mă îndrept? a răspuns: Oriunde. Numai să nu fie insula-mormânt, unde cresc arini pe malul Istrului, stăpânită de o mare vrăjitoare.

Iar el a făcut exact contrariul. A ales chiar această insulă pe care trebuia s-o ocolească. Se spune că Odiseu ştia că fiul nu-l va asculta. Ar fi vrut să scape de el pentru totdeauna. Telemach era la fel de trist ca şi mine. Băiatul trăise într-o spaimă perpetuă că îl vor nimici peţitorii Penelopei. Când a crescut a pornit în căutarea tatălui. Dar nu l-a găsit. În final Odiseu singur a ajuns acasă şi s-a răfuit sângeros cu peţitorii iar Telemach l-a ajutat.

Odiseu a poruncit servitoarelor să spele cu buretele sângele de pe podeaua sălii palatului şi după ce au terminat le-a spânzurat, pentru că întreţinuseră relaţii cu peţitorii. Atârnau fluturând una lângă alta ca nişte prepeliţe moarte. Telemach nu reuşise să le salveze deşi ele nu o dată îl ascunseseră de peţitori. În final Odiseu l-a alungat pe Telemach. Navele puternice ale lui Odiseu s-au lovit de stânci şi s-au scufundat în valurile mării iar acest băiat cu părul împodobit cu viorele a ajuns fericit pe un vas mic pe insula mea şi mi-a spus în loc de salut: «Eşti mai frumoasă decât îmi imaginam». I-am răspuns: sunt o vrăjitoare rea. Iar din ochii mei curgeau lacrimile. Pe care mi le săruta".

„Şi ce-a fost mai departe?"

„I-am devenit soţie".

„Soţia acestui băiat cu părul împodobit cu viorele?"

„A acestui băiat cu părul împodobit cu viorele! Am fost cea mai fericită dintre toate femeile. Pentru scurt timp".

„De ce pentru scurt timp? A plecat cumva de la tine?"

„A plecat. Din cauza cursului obişnuit al lucrurilor, cu trecerea anilor a îmbătrânit. Apoi a murit. Am rămas din nou singură. Şi nemuritoare".

„De ce ai venit la mine?"

„Mă gândeam că te va bucura această întâlnire!"

„M-am bucurat. Aş dori ca să rămâi cu mine. Dacă şi mai bine să mă iei cu tine. Poate mă vei preschimba în porc sau în măgar. Dar nu mă lăsa aici singur".

„Acum nu pot să te iau. Exilul tău nu va mai dura mult."

„Crezi că mă voi întoarce la Roma?"

„N-am spus asta. Insula mea este peninsulă. Şi grădina, unde cresc sălcii şi pădurea de arini. Te aştept".

„Sunt pregătit".

În româneşte de
Maria Urbanovici

Poeţi sloveni

Svletana Macarović

Svetlana Makarovic (1939) este o sensibilitate rănită de toate dramele lumii în care trăim la acest sfârşit de secol şi de mileniu. A publicat volumele de versuri* Amurg *(1964),* Fragi de lup *(1972),* Vecinul munte *(1980),* O crizantemă pe un pian *(1990).

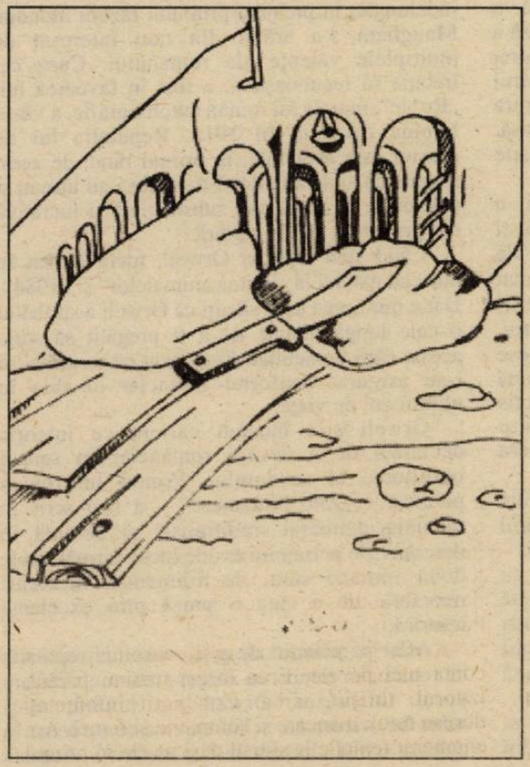
Bună dimineaţa

Bună dimineaţa,
zori scăldaţi în rouă.
Bună dimineaţa,
lume scăldată în sânge.
Bună dimineaţa,
codrule fără de copaci.
Bună dimineaţa,
pasăre făr' de cuib.
Bună dimineaţa, vecine,
hârcă fără de ochi.
Bună dimineaţa,
bărbaţi bătuţi până-şi dau duhul.
femei zdrobite cu paturi de armă.
Bună dimineaţa,
fiinţă fără de nume
piele arsă de foc,
seminţe sterpe,
vânt ce-aduci duhoare de putrezite hoituri.
Bună dimineaţa,
poezie a ţării mele.
Bună dimineaţa,
ciumă, război, foame, ură,
bună dimineaţa, ţie,
leagăn pustiu.

Tone Kuntner

Tone Kunter (1939) este de profesie actor. A publicat până acum 13 volume de versuri dintre care citãm:* Ţara mea *(1985),* Urzici *(1988),* Cântecele mele munteneşti *(1996). Natura şi iubirea sunt două elemente care traversează întreaga lirică a acestui poet.

Sunt bolnav, nu-i chip
să-mi găsesc
echilibrul.
În mine este prea mult întuneric
sau prea multă lumină,
prea multă răceală
sau prea multă căldură,
prea multă frumuseţe
sau prea multă urâţenie,
prea mult plin
sau un prea mare gol,
prea mult zgomot
sau prea multă linişte,
sunt orb
sau văd chiar prea mult,
sunt surd
sau aud chiar prea multe.
sau prea mult dau
sau prea mult primesc...
Mă doare viaţa.
În lume nu găsec
măsura cea dreaptă.
Nu-i chip să aflu
drumul cel drept.



Văd iubirea

Iubirea văd
ce pentru mine
în vâlvătăi se-aprinde.

O văd în priviri,
o văd pe buze,
în aprinsul obrajilor,
în căuşul palmelor,
în unduirea trupului,
în mersul legănat o văd.
O văd în toate şi în tot
ce inima-ţi porunceşte să faci.
Astăzi eşti mai frumoasă
ca-n alte zile,
astăzi eşti toată
numai iubire.
Misterioase sunt
întunecimile inimii,
ciudate sunt
hăurile trupului.
Doară iubirea face
ca totul pe lume
să aibă viaţă eternă.
E ca atunci când ţăranul
după ce însămânţează ogorul
seara se-aşează în pat
lângă soaţa sa.

Prezentări şi traducere:
Corneliu Barborică

Raymond Humphreys

MOMENTE DE COTITURĂ

Studiul carierei unui scriitor poate fi extrem de edificator şi, uneori, chiar încurajator. Atunci când unui autor de calibrul lui Vladimir Nabokov i se spune că manuscrisul „Lolitei", controversata lui capodoperă, ar trebui să stea îngropat sub o lespede de piatră vreme de o mie de ani, faptul în sine ne poate îmbărbăta în clipa în care un editor sau altul nu reuşeşte să sesizeze meritele scrierilor noastre.

Nabokov era deja un romancier recunoscut la momentul „Lolita", drept care refuzul editorului nu l-a făcut decât să ridice din umeri şi să pornească în căutarea unuia mai priceput. Există, totuşi, nenumărate exemple de autori celebri care pur şi simplu s-au chinuit să-şi publice operele de început. James Joyce, George Orwell şi Herman Melville sunt doar câţiva dintre marii scriitori fi crezut cu tărie în steaua lor. Ar fi, totuşi, o mare greşeală să credem că lucrurile merg de la sine o dată ce ţi-ai făcut un debut spectaculos. Adeseori cariera unui scriitor este marcată de unul sau mai multe „momente de cotitură" sau schimbări de orientare literară fără de care reputaţia autorului ar avea de suferit.

George Bernard Shaw este, probabil, cel mai bun dramaturg de limbă engleză al acestui secol. Dar când Shaw părăsea Dublinul ca să se stabilească la Londra, ambiţia lui era să se exprime în mai multe genuri literare. De fapt, atunci când l-a întâlnit pe criticul şi ziaristul William Archer în sala de lectură a Muzeului Britanic, Shaw era deja autorul a patru romane. La vremea aceea nici unul din ele nu fusese publicat, deşi „Profesiunea lui Cashel Byron" avea să fie acceptat un an mai târziu.

Între timp, Archer, intrigat de personalitatea lui Shaw şi de combinaţia neobişnuită a preocupărilor lui literare (o traducere franceză a „Capitalului" lui Karl Marx şi partitura operei „Tristan şi Isolda") s-a împrietenit cu tânărul irlandez, îndemnându-l să persevereze. Natura acestui îndemn a fost tangibilă şi generoasă: Archer chiar l-a rugat pe Shaw să-i preia o parte din activitatea jurnalistică.

Shaw şi-a dobândit, în doar câţiva ani, o solidă reputaţie de ziarist, ceea ce i-a asigurat şi un venit îndestulător. Adevăratele rezultate ale prieteniei cu Archer aveau să apară însă mai târziu. Curând după prima lor întâlnire, Archer i-a propus să scrie împreună piese de teatru. Archer urma să schiţeze intriga unei piese numite „Aurul Rinului", Shaw avea să conceapă dialogul. Până la urmă, după ce Shaw a scris câteva pagini, proiectul a fost abandonat pentru moment, cei doi tineri urmându-şi cariera lucrativă de ziarişti şi critici literari.

Stimulat probabil de activitatea lui de critic teatral, Shaw s-a hotărât să revină la „Aurul Rinului". În final, piesa a căpătat un nou titlu – „Casele văduvilor" –, neavând în comun cu „Aurul Rinului" decât scena inaugurală plasată în grădina unui hotel de pe malurile lui. În ciuda minusurilor, „Casele văduvilor" a constiutit prima expresie a unui geniu dramatic ce avea să se manifeste pe durata a mai bine de 40 de ani.

W. Somerset Maugham şi-a început şi el cariera literară ca romancier, inspirându-se din experienţele trăite ca medic în mahalalele londoneze pentru a scrie „Liza din Lambeth". Romanul a fost bine primit de critica literară, care a intuit, din caracterul direct al prozei lui, că Maugham putea deveni un dramaturg foarte bun. Din întâmplare, deşi Maugham a continuat să scrie romane de succes, prima lui piesă în trei acte a fost produsă doar zece ani mai târziu.

Piesa se numea „Lady Frederick" şi a repurtat un succes imediat şi atât de răsunător încât Maugham şi-a îndreptat întreaga atenţie spre scenă. Aşa se face că, în doar şapte ani, Maugham a scris nu mai puţin de zece piese. La un moment dat, patru dintre ele i se jucau simultan în West End, cartierul monden al Londrei, popularitatea lui extinzându-se pe continent şi în SUA. Criticii însă i-au privit succesul cu scepticism: pentru ei, piesele lui Maugham erau mai mult sau mai puţin banale.

În ciuda facilităţii cu care se exprima în genul dramatic, Maugham a început, treptat, să piardă din atracţia pe care o simţea pentru teatru. Tendinţele moderne către realismul scenic, cât şi intervenţia pe text a regizorilor, îl incomodau vădit. În acelaşi timp, Maugham tânjea după libertatea pe care i-o oferea romanul pentru a-şi exprima cât mai bine ideile.

Deşi a continuat să scrie pentru scenă timp îndelungat, în preajma primului război mondial Maugham s-a arătat din nou interesat de multiplele valenţe ale romanului. Ceea ce, trebuie să recunoaştem, a fost în favoarea lui: „Robie", marele lui roman autobiografic, a văzut lumina tiparului în 1915. Reputaţia lui de scriitor este asigurată, în primul rând, de acest roman, ca şi de alte două-trei care i-au urmat, şi mai puţin de producţia substanţială şi lucrativă din primii 18 ani de carieră.

Când spui George Orwell, toată lumea se duce cu gândul la „Ferma animalelor" şi „1984". Dar e mult prea uşor să uiţi că Orwell a străbătut o cale lungă înainte de a fi pregătit să scrie aceste cărţi de neuitat. Şi e păcat că scrierile lui i-au asigurat confortul financiar de-abia în ultimii ani de viaţă.

Orwell şi-a început cariera cu intenţia declarată de a deveni romancier în sensul tradiţional al cuvântului. Primul lui roman publicat – „Zile birmaneze" – a fost scris în manieră deliberat tradiţională şi abundă în descrieri ale peisajului exotic local. Următoarele două romane sunt, de asemenea, încercări onorabile de a crea o proză prin excelenţă retorică.

Aflat pe punctul de a-şi consolida reputaţia de romancier minor, cu succese mai mult literare decât financiare, Orwell s-a hotărât să-şi schimbe orientarea. schimbarea este evidentă în celebra schiţă „Împuşcând un elefant". Această relatare, scrisă cu o simplitate dezarmantă, a unei întâmplări din perioada petrecută de autor în slujba poliţiei imperiale indiene din Birmania, marchează apariţia unui „nou" Orwell, un om care începea să-şi dea seama că, cel puţin pentru el, scrisul trebuia să aibă un scop dincolo de acela al rezolvării unui simplu exerciţiu literar.

Din acest moment, Orwell a început să folosească stilul oral, direct, lipsit de orice fel de ornamentaţii. Fără această schimbare mă îndoiesc că autorul ar fi reuşit să-şi scrie sclipitoarele eseuri şi să-şi împlinească ambiţia literară de a face o artă din textul politic.

Ironia este că schiţa „Împuşcând un elefant" ar fi putut rămâne doar în fază de proiect. În scrisoarea adresată lui John Lehmann (redactorul publicaţiei „New Writing"), Orwell întreba, cu multă modestie, dacă ideea acestei schiţe nu este prea deplasată. Din fericire, Lehmann a încurajat vaga ofertă a lui Orwell, salvându-l astfel de la un quasi-anonimat.

Relaţia literară cu alţi scriitori poate fi, uneori, revelatoare. Kingsley Amis, de pildă, a fost influenţat într-un fel sau altul de John Wain, Kenneth Tynan şi James Michie când încă mai era student la Oxford. Dar poate că cea mai importantă relaţie universitară pentru Amis a fost aceea cu poetul Philip Larkin. Amis şi Larkin au împărtăşit aceeaşi pasiune pentru Jazz şi se pare că hobby-ul lor a fost mai important pentru prietenia dintre ei decât orice interes literar comun.

Şi totuşi, amândoi doreau să fie scriitori. Amis începuse să scrie poezii încă din clasa a VI-a dar era conştient că Larkin îi era superior la acest capitol. Pe de altă parte, Larkin îşi dorea mai mult decât orice să devină romancier. De fapt, foarte curând a şi publicat două romane: „Jill" (1946) şi „O fată, iarna" (1947).

Între timp Amis a publicat şi el un volum de poezii, „Lumină de noiembrie", apărut în acelaşi an cu al doilea roman al lui Larkin. Poate că astăzi am fi putut vorbi despre Larkin romancierul şi Amis poetul. Dar, după cum ştim, ambii scriitori şi-au schimbat orientarea. Larkin, în ciuda unui număr redus de volume, a ajuns unul dintre cei mai remarcabili poeţi ai secolului XX. Amis a atras atenţia publicului cititor o dată cu publicarea, în 1954, a romanului „Jim norocosul", o satiră vehementă la adresa vieţii universitare. Interesant de reţinut, Amis i-a trimis o primă versiune lui Larkin, în 1950, punând mare preţ pe opinia lui.

Punctul de cotitură în cariera lui Amis a fost marcat de împrejurări prozaice, cum ar fi mica moştenire primită de prima lui soţie, ceea ce i-a adus, printre altele, o cameră cu maşină de scris. Din acest moment, Amis a devenit foarte prolific; „Jim norocosul" a fost doar primul dintr-un lung şir de romane de succes. Amis însă a continuat să scrie şi să editeze poezie de-a lungul întregii cariere.

Preocupările lui literare sunt, într-adevăr, multiple: Amis este şi un foarte bun ziarist şi autor de lucrări ştiinţifice. Ca să dau doar un singur exemplu, „Noile hărţi ale Iadului" (1960) este considerată o piatră de hotar în analiza şi critica SF. Un autor cu adevărat plurivalent îşi poate schimba preocupările literare de mai multe ori dar, la fel de bine, se poate întoarce oricând la prima lui dragoste.

Există multe alte exemple de scriitori care au încercat să-şi găsească adevărata vocaţie. Ştiaţi că H.G.Wells şi-a început cariera cu lucrări de ştiinţă popularizată (prima lui carte publicată nu a fost „Maşina timpului" ci „Un manual de biologie")?

Venind mai aproape, ştiaţi că Timothy Mo a fost redactor la săptămânalul „Ştiri din Box" cu mult înainte de a fi nominalizat pentru Premiul Booker? Lista poate continua la nesfârşit.

În româneşte de
Petru Iamandi

UNDE SFÂRŞEŞTE MAREA

de ION CREŢU

*Surprinzător acest roman, **Ocean mare** (**Marea mare**), al lui Alessandro Baricco (Rizzoli, 1995)!!! Publicat pentru prima oară în 1993, el a primit în acelaşi an Premiul Viareggio pentru proză. Dovada fericitei intuiţii, sau pertinenţei judecăţii de valoare făcute de juriu, o constituie faptul deloc neglijabil că, în numai trei ani, **Marea mare** a cunoscut optsprezece ediţii, o perfomanţă absolut admirabilă pentru o ţară de dimensiunile Italiei. Admirabilă şi pentru genul literar în sine, această performanţă instituindu-se într-o dovadă de necontestat deopotrivă pentru vitalitatea romanului şi pentru apetitul cititorului pentru textul bine scris. Onorând această rubrică de carte străină ne facem o plăcută datorie nu numai faţă de cititor, pe care dorim să-l informăm cât putem mai bine cu ce se petrece în lume în spaţiul literar, dar şi faţă de editorul în căutare de titluri care să merite efortul de a fi traduse şi oferite publicului cititor. **Marea mare** este, fără îndoială, unul dintre acestea.*

Alessandro Baricco s-a născut la Torino, în 1958. A mai publicat un roman, **Castelli di rabia**, care a primit premiile Selezione Campiello şi Massarosa pentru literatură, două cărţi pe teme muzicale: un studiu asupra teatrului lui Rossini (**Il genio in fuga**) şi una despre raportul dintre muzica cultă şi modernitate (**L'anima di Hegel e le mucche di Wisconsin**). În urmă cu doi ani, a avut o rubrică de cronică de carte „Pickwick" la RAI TRE pe care anul trecut a mutat-o în **La Stampa**, cu un profil diferit (eseuri pe teme literare, muzicale, artistice etc. Este, de asemenea, fondatorul unei şcoli de ***creative writing***, „Holden School" – după personajul principal al lui Salinger din **De veghe în lanul de secară**.

Ocean mare este un roman metaforă. Deşi comentatorii lui declară cu mâna pe inimă că le este greu să spună pe ce linie anume se înscrie el, fiindcă nu pare deloc să aibă o ascendenţă italiană, nu este, credem, imposibil să detectăm sorgintea estetică a unui asemenea tip de proză în chiar proza peninsulară, atât de bogată în forme de expresie. Din motive tulburi, realismul magic este asociat în mod exclusiv prozei sud-americane a anilor 70-80, în speţă lui Marquez şi lui Llosa. Câtă lume este însă dispusă să admită că formula are rădăcini solide în pământ italian, în Bontempelli, de pildă, adevărat maestru al acestui mod particular de a reconstitui lumea? De altfel, este puţin probabil ca un autor să apară, în plin secol XX, fără nici un fel de predecesori, creaţia ***ex nihilo*** bucurându-se, pe bună dreptate, de puţină credibilitate.

Marea mare este construit ca un triptic de părţi complementare: Hanul Almayer, Pântecul mării şi Cântecele întoarcerii, corespunzând celor trei categorii fundamentale de oameni: „cei care trăiesc în faţa mării, cei care se pierd în mare şi cei care reuşesc să revină vii din mare". Nu este nevoie se recurgem la definiţiile unui dicţionar de simboluri pentru a înţelege întreaga dimensiune a simbolisticii de care este grea marea. Este, credem, suficient să considerăm poziţia geografică a Italiei – înconjurată aproape pe de-a-ntregul de ape – pentru a realiza imensa importanţă a mării în existenţa acestei ţări.

La hanul Almayer, un han aproape inexistent, el aflându-se într-un loc unde începe şi, în acelaşi timp, sfârşeşte marea, aşadar aproape ireal, se regăsesc şapte personaje (oare nu avea şi Pirandelli şapte personaje care căutau un autor?) în căutarea unui răspuns la propriile întrebări. Hanul, ne spune Baricco, „avea acea frumuseţe de care sunt capabili doar cei învinşi. Şi limpezimea lucrurilor fragile. Şi singurătatea, perfectă, a ceea ce s-a pierdut". Ann Deveria, adulterină, soseşte la hanul Almayer fiindcă, susţine soţul ei, „clima marină liniştеşte pasiunile, şi vederea mării, stimulează simţul etic, iar singurătatea mării, mă va ajuta să-mi uit amantul". Elisewin, fiică de baron, în vârstă de 15 ani, trimisă la han pentru a se vindeca cu mare se descrie în următorii termeni: „Părintele Pluche zice că eu, în realitate, trebuia să fiu un fluture de noapte, dar s-a petrecut o greşeală, şi astfel am ajuns aici, dar nu trebuia să mă pună chiar aici, şi astfel, acum totul este destul de greu, e normal ca totul să-mi facă rău, trebuie să am multă răbdare şi să aştept, e un lucru complicat, se înţelege, să transformi un fluture în femeie..." Pictorul Plasson are şi el o problemă: „În trecut făcuse bani devenind portretistul cel mai iubit din capitală. Se putea spune că nu există în tot oraşul o familie cu adevărat dornică de bani care să nu aibă în casă un Plasson. Tablourile sunt, firește, tablouri. Latifundieri, soţii bolnăvicioase, fii umflaţi, rubedenii gârbove, industriaşi rubiconzi, fete de măritat, miniştri, preoţi, primadone de la Operă, militari, poetese, violonişti, membri ai academiei, întreţinute, banchieri, copii minune (...) Plasson ar fi putut continua astfel mulţi ani. Feţele celor bogaţi nu se mai termină. Dar, pe neaşteptate, a hotărât să abandoneze totul. Şi să plece. O idee foarte precisă, şi care a dospit în el multă vreme, îl făcu să plece. Să facă un portret mării." O întreprindere deosebit de dificilă, chiar şi pentru un artist versat ca Plasson. Experienţa lui îi spune că un portret se începe totdeauna cu ceea ce este esenţial, respectiv ochii. Dar marea, unde sunt ochii mării?! Rezultatul este pe măsura unei asemenea filozofii. Catalogul provizoriu al pictorului Plasson cuprinde 41 de tablouri, fiecare cu o descriere succintă. Iată câteva mostre: 2. „**Oceano mare**, ulei pe pânză 80,4x110,5 cm, colecţia Bartleboom. Descriere: complet alb... 3. **Oceano mare,** acuarelă, 35x50,5 cm. Descriere: Alb cu o tentă discretă de ocru în parte superioară etc." Toate celelalte portrete sunt mai mult sau mai puţin la fel. Plasson a fost înmormântat în cimitirul din Quartel. „Piatra, pe mormânt, este din piatră simplă. Complet albă."

Bartleboom este om de ştiinţă. Şi el studiază marea. Mai precis, cercetează unde se sfârşeşte marea. Iată, în propriile-i cuvinte, în ce constă pasiunea lui: „...vedeţi acolo, unde ajunge apa... urcă pe plajă şi pe urmă se opreşte... iată, chiar acel punct, unde se opreşte... durează numai o clipă, priviţi, iată, de exemplu, aici... vedeţi că durează numai o clipă, apoi dispare, dar dacă cineva reuşeşte să oprească acea clipă... când se opreşte apa, chiar acel punct, acea curbă... asta studiez eu. Unde se opreşte apa." De ce este important acel punct? Pur şi simplu, fiindcă acolo se termină marea. Observaţiile lui Bartleboom se înscriu într-o sferă mai largă de interes, cea a studiului despre limite. La a sa enciclopedie a limitelor, el a continuat să lucreze până în ultimul moment. Acum a început să o rescrie. Spunea că ştiinţa face paşi uriaşi, şi că, într-un cuvânt, nu mai terminai de cât trebuia adusă la zi, specifica, corecta, limita. Îl fascina ideea că o enciclopedie despre limite sfârşea prin a fi o carte care nu se mai sfârşea. O carte infinită."

În camera a şaptea există un locatar mai deosebit. Nimeni nu l-a văzut. Iată cum este „privit" el de Părintele Pluche:

„– Ştii ce am descoperit? Mai există un oaspete la han. În camera a şaptea, cea care pare goală. Eh, nu este goală. Acolo este un om. Dar nu iese niciodată. Dira nu a vrut să-mi spună cine este. Nimeni dintre noi nu l-a văzut. Îi duc de mâncare în cameră. Ţi se pare normal?

Elisewin tace.

– Ce fel de loc este ăsta, unde lumea este invizibilă, sau merge încoace şi încolo la nesfârşit, ca şi când ar avea infinitul în faţă pentru...

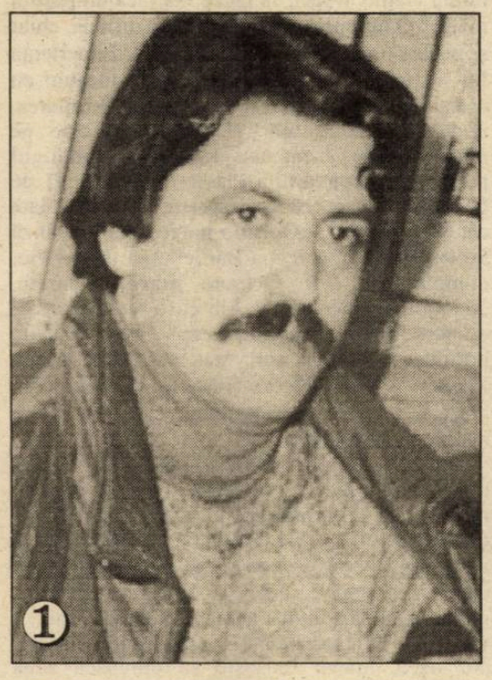
– Acesta este malul mării, Părinte Pluche. Nici pământ nici mare. Este un loc care nu există.

Elisewin se ridică. Surâde.

– Este o lume de îngeri."

Ne oprim aici cu prezentarea personajelor. **Marea mare** este, înainte de toate, o metaforă marină. Dar nu numai atât. Iată, spre edificare, doar un pasaj: „Ştii ce-i frumos aici? – întreabă unul dintre clienţii hanului Almayer. Priveşte: noi ne plimbăm, lăsăm toate urmele acelea pe nisip şi ele rămân acolo, precise, în ordine. Dar mâine, te vei scula, vei privi această imensă plajă şi nu va mai fi nici una, o urmă, un semn oarecare, nimic. Marea şterge, noaptea. Marea ascunde. Este ca şi cum nu ar fi trecut nimeni. Este ca şi cum noi nu am fi existat niciodată. Dacă există un loc, în lume, despre care poţi crede că nu există, acel loc este aici. Nu mai este pământ, încă nu este mare. Nu este viaţă falsă, nu este viaţă adevărată. Este ***timp***. Timp care trece. Şi atât." etc.

Roman? Poem? ***Conte philosophique***? Sau toate laolaltă? Îi lăsăm cititorului plăcerea de a-şi răspunde singur la aceste întrebări – şi nu numai la acestea – după terminarea lecturii textului (sic!!) **Marea mare**.



1)Sorin Preda – un prozator pentru *Formula As*.

2) În faţa unei cafele, dar cu privirile spre *orientările* de ultimă oră – Florin Costinescu, Dan Deşliu şi Radu Cârneci.

3)Şi când scria autografe, Guţă Băieşu era în *Balanţă*.

4) Transmite un *mesaj de adeziune* Mircea Radu Iacoban. Îl ascultă, cu stări de spirit diferite, Domokos Geza, Laurenţiu Fulga, Mircea Ştefănescu şi Ion Hobana. Era în anul 1985.

BIBLIOTECA

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 38 (291), serie nouă. Miercuri 16 octombrie 1996. Preț: 600 lei

ana blandiana

sau

a exista, pur și simplu

harold bloom

BORGES, UN MAESTRU ÎN ARTA LABIRINTULUI

NĂPÂRLIREA VULPILOR

Nu numai realitatea politică ne oferă cele mai spectaculoase metamorfoze – că, deh, aici e spaţiul celor mai năucitoare manevre! – ci şi cea culturală, acolo unde indivizi, cu un trecut pătat şi propensiuni pe măsura caracterului, fac tot ce li se comandă pentru a-şi păstra volanul şi a-şi căpăta simbria. Când acestora li se ataşează şi reaua credinţă, ca o remorcă încărcată cu produse inflamabile, te poţi aştepta ca la orice viraj mai periculos să plătească pentru transportul ilicit în care s-au angajat. Un astfel de driver pare a fi Adrian Rădulescu, ales pe viaţă directorul Muzeului de Istorie şi Arheologie din Constanţa. ● Figură umilă şi spirit gregar, face valuri (să-şi trădeze ascendenţa marină!), fără să-şi supravegheze cuvintele, şi-ajunge la afirmaţii care-i pun şi mai mult în evidenţă obedienţa faţă de culturnici, aleşi parcă de posturi după chipul şi asemănarea sa. Simplă coincidenţă! Imperturbabil şi cu o anume insolenţă, intră, fără să realizeze, în bălţi pestilenţiale şi propune „iniţierea unor demersuri care să **elibereze** casele monument istoric de agresiunea unor întreprinzători particulari", şi, firește, pomeneşte Casa Vernescu. Observând noi că odată ieşit din sfera relicvelor plonjează în împărăţia stabilopozilor, de-aici şi tezele sale şubrede, îi atragem atenţia că Uniunea Scriitorilor (în proprietatea căreia se află Casa Vernescu) nu e vreo adunătură de întreprinzători particulari ci o societate a creatorilor de elită, creatori care au luptat împotriva dictaturii nu pentru ca Adrian Rădulescu şi alţii ca el să emită judecăţi de trei parale. ● Apoi, Casa Vernescu nu e un cadou oferit scriitorilor de noua putere, aşa, să-şi facă o imagine printre cei care au sprijinit-o la debutul ei pe scena politică, ci o recompensă pentru numeroasele clădiri ce ne-au aparţinut şi au fost confiscate de dictator, în vederea anulării şi intimidării noastre. Iar dacă a fost închiriată, trebuie să se ştie că era singura soluţie pentru supravieţuirea breslei noastre. Falimentarul guvern nu oferă nici o leţcaie uniunii noastre, măcar pentru editarea câtorva reviste şi onorarea puţinilor salariaţi, fiindcă e preocupată de cumpărarea unor mercenari care să-i susţină politica şi să lovească acolo unde nu li se poate ridica spiritul. ● Fostul nomenclaturist de Constanţa dă şi soluţii: „am propus Comisiei Monumentelor Istorice adoptarea unor măsuri de urgenţă. Am în vedere, în primul rând, necesitatea de a schimba hotărârea de guvern care a permis această închiriere". Numai atât? Nu-i prea puţin? A fost A.R. în respectivul imobil să vadă ce modificări s-au făcut? Noi îl asigurăm că tocmai prin această închiriere s-a consolidat Casa Vernescu, fără să se mişte vreo cărămidă, fiindcă ideea de monument istoric n-a fost niciodată abandonată. Dacă ar trebui să enumerăm aici atâtea monumente lăsate în paragină, cu acordul tacit al guvernanţilor şi al unui membru în Comisia naţională a monumentelor, cum se laudă că este şi A.R., nu ne-ar ajunge tot colţul acestui spaţiu tipografic. Dar ştiţi cum este pe meleagurile mioritice: câinele moare de drum lung şi... Să-i lăsăm pe alţii să completeze proverbul fiindcă avem treburi mai importante de făcut. Oricum, astfel de vorbe aruncate fără chibzuinţă şi publicate de un cotidian care nu-i chiar străin de situaţia cu pricina şi mai ales de starea precară a culturii române, trădează deruta morală şi spirituală în care se află nu doar un guvern ci şi cozile lui de topor, vulpi năpârlite peste noapte, creatoare de diversiuni şi incontinenţe. Mai devreme sau mai târziu tot le va ieşi năravul pe nas.

ZĂDĂRNICII

de NICOLAE PRELIPCEANU

Un sentiment al zădărniciei îţi inspiră toată această oribilă desfăşurare de minciuni, calomnii, lovituri joase, cu care un Ion Iliescu, un Adrian Năstase şi – vorba cântecului care i-a făcut oameni – „ai lor lachei" încearcă să se menţină încă patru ani la putere. Ţin minte, încă din adolescenţă, că nu ne-ar fi făcut nici o plăcere o victorie a echipei noastre, la handbal, la baschet, dacă ea ar fi fost hotărâtă prin fraudă, după cum nici cu vreun zece dat, la şcoală, din simplă protecţie nu ne simţeam în largul nostru. În **„Noaptea de Decembrie"** a lui Macedonski – poate mai ţineţi minte – există emirul, cel care încearcă să străbată deşertul pe calea cea dreaptă, cea mai grea, şi personajul celălalt, ticălosul, cocoşatul moral care, pe căi ferite, ajunge el primul, ba chiar şi singurul, acolo unde ar fi trebuit să ajungă emirul. Ce educaţie, ce conştiinţă trebuie să ai ca să accepţi, pentru a obţine ceva, pe acel jalnic „cu orice preţ"! Chiar dacă n-ar fi făcut nimic nimănui, încă, oamenii care vor să obţină puterea cu orice preţ nu au ce căuta în fotoliile acesteia. Culmea este că, răstălmăcind totul, strigând „hoţii!" când sunt prinşi furând, promiţând ceea ce ştiu bine că nici prin cap nu le trece să încerce a realiza, neavând planul celălalt, moral, în vedere, în minte, ca pe-o oglindă mereu mustrătoare, nici nu simt în ce josnic teritoriu navighează. Ziarele lor împroaşcă minciuni dintre cele mai sfruntate, întorc pe dos orice demonstraţie logică, abolesc orice criterii, orice principii, numai să-şi slujească stăpânii şi să-şi încaseze nedemnele stipendii. Şi când vezi minciuna revărsându-se la televiziunea naţională ori în josnica şi murdara „Voce" a – scuzaţi – „României", atunci îţi vine într-adevăr să-ţi iei lumea în cap numai să nu mai fi silit a trăi în aceeaşi zonă cu ei. Îi înţeleg foarte bine pe aceia care se duc să fie, cei mai mulţi, nişte paria în ţările altora, decât să rămână aici, unde sunt mai jos chiar, căci cum altfel îi consideră pe cei cărora li se adresează această putere, din moment ce o face cu atâta neruşinare şi josnicie sfidătoare a bunului simţ? Legea e călcată sub protecţia poliţiei şi a justiţiei. Cum se simt, oare, poliţaii şi magistraţii? Chiar sunt cu toţii – acceptă ei asta? – nişte simple slugi?

Cu asemenea creaturi degeaba încerci să dialoghezi. Ei ştiu, au învăţat de la îndelunga şcoală bolşevică, să răstălmăcească, să distorsioneze până şi o simplă silabă spre a deveni convenabilă propriei „demonstraţii". Şi atunci ce altceva poţi face decât să te îndepărtezi încet, lăsându-i în mocirla care le place? Numai că nici asta nu e o soluţie, pentru că acest soi de ipochimeni împroaşcă în jur, în toţi şi „din toate poziţiile", noroiul, spre a se simţi semenii celorlalţi, practicanţii moralei creştine.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

CART-VEST ŞI SUPRAVIEŢUIRILE

de MARIUS TUPAN

În ţara noastră, în plină derivă, unii se fac că lucrează, alţii îi lucrează pe adversari (vezi telefoniada mârşavă şi alte competiţii de aceeaşi anvergură!) şi foarte puţini, care-s animaţi de idealuri spirituale, încearcă prin toate metodele (legale) să demonstreze că nu suntem o societate a handicapaţilor şi corupţilor, ci un popor care, în ciuda atâtor secături şi ticăloşi, a reuşit mai mereu să se salveze, în primul rând, prin cultură, dar şi prin cinstirea acesteia. În această categorie intră şi bibliotecarii, poate cei mai năpăstuiţi dintre intelectuali, cu salarii mizerabile, cu condiţii de lucru aşijderea, în plus, cu un fond de carte lamentabil, căci guvernanţii noştri aruncă vistieria pe apa sâmbetei în loc să lase în urmă un patrimoniu, şi aşa şubred.

Aşadar, e lăudabil efortul bibliotecarilor, în aceste vremuri ale disperării, nu doar să ademenească în sălile de lectură zeci de elevi şi studenţi, cititori de toate vârstele, ci şi să organizeze saloane şi târguri de carte, aşa cum s-a întâmplat de curând la Timişoara, la Biblioteca Judeţeană, instituţie condusă cu competenţă şi aplomb de prozatorul Paul Eugen Banciu. Au fost invitate cam toate editurile din vestul ţării (de aici şi titulatura Cart-Vest), mai mici sau mai mari, adică din judeţele Arad, Bihor, Caraş-Severin, Mehedinţi, Timiş, care au adus în atenţia timişorenilor producţiile lor, interesante de obicei, fiindcă fiecare editor are tot interesul să umple anumite goluri culturale dar şi să câştige bani, măcar pentru a face să supravieţuiască instituţia pe care o conduce. Am asistat la numeroase lansări şi-ar fi greu să le menţionăm pe toate în acest colţ de pagină. În speranţa că nu vom supăra pe nimeni, ne oprim doar la câteva: „Nopţile belletristice (Ileana Roman), „Vis cu gardieni" (Nicolae Jinga), „Viziuni" (Ion Chichere), „Demonul discret" (Paul Eugen Banciu), „Animalele bunicilor" (Paulina Popa), „Pahar cu lună" (Constanţa Marcu), „Poeţi din Bucovina" (Adrian Dinu Rachieru).

Desigur, nu au lipsit personalităţile care au vorbit despre fenomenul cultural din România, despre fenomenele editoriale şi, firește, despre cărţile care au fost prezentate. I-am văzut la microfon pe Cornel Ungureanu, Adrian Dinu Rachieru, Paul Eugen Banciu, Ileana Roman, Gheorghe Luchescu, Emil Vasilescu, Anghel Dumbrăveanu şi mulţi alţii. Dezbaterea „Cartea românească, încotro?" a stimulat discuţii incitante, iar propunerile de manuscrise ca şi promisiunile editorilor au fost alte secvenţe care au făcut din Zilele Bibliotecii, ale Salonului Editurilor şi din Târgul de Carte **Cart-Vest** – Ediţia a III-a o manifestare ce onorează oraşul de pe Bega şi pe cei care-şi cheltuie şi ultimele economii ca participanţii să se simtă ca acasă.

MARGARETA SI PERLELE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Comunicarea nu este racordare, nu este nivelare informaţională şi nu este nici măcar sacrificiul propriei identităţi pentru o nouă identitate adecvată contactului; nu este simplă topire sub focul unui principiu – este interschimbul riscant, de nimic garantat, al identităţilor. Cel care nu devine el însuşi „celălalt", cel care nu acceptă ca un altul să devină – să poată deveni cel-ce-era-el-însuşi – nu va depăşi niciodată frontierele unui eu inverificabil, până şi în existenţa sa, deci ale unui eu autic, gol, negru, produs de implozia egoistă.

Cel în care nu te poţi însă reîncarna rămâne veşnic o sfidare şi deci un pol al tristeţii, nemulţumirii şi, eventual, sfâşierilor noastre. „Pasărea albastră" a lui Maurice Maeterlinck, fiinţa apropiată pe care nu o afli decât la sfârşitul tuturor încercărilor, despre care uiţi mereu că există este, în civilizaţia care succede epocii lui Petronius, tot timpul, celălalt sex. De aici misoginismul deschis a două mii de ani de cultură europeană şi „mis-andrismul" acoperit, ascuns, al culturii intime din acelaşi spaţiu şi timp.

Sentimentul – în sfera spiritului, ca unică realitate a lumii – nu înseamnă altceva decât că tu eşti celălalt, în iubire şi în ură, în celebrare şi în condamnare, în viaţă şi în acea suspendare a clipei căreia alţii îi vor spune moarte. Iliada şi Odiseea îşi eliberează larga lor curgere peste lume pentru perfecţiunea Elenei şi a lui Briseis, pentru stranietatea Casandrei şi pentru neascunderea, cu accente contrarii, a Circei sau a Nausicăi, ori pentru decizia calmă a Penelopei; ele nu sunt femei, ele sunt sufletele mândre şi îndurerate ale eroilor (într-o lume în care adevărul invers nu are o limpezime cu nimic mai săracă). „Satyriconul" este cartea egalităţii întru destrămare a sufletelor învăluite în corporalitate şi sex, corporalitate şi sex învăluitoare, în care sufletele se menţin asemenea cărbunilor încă aprinşi în cenuşă.

Cultul Beatricei pare mai curând sfidarea prin care poetul opune inexistenţa existenţei. Repartiţia universului uman, în cele trei componente ale eternităţii, aşa cum este aceasta făcută de Dante, are o violenţă şi suspectă simplitate: societatea se află în Infern, caracterele sunt plasate în Purgatoriu, iar universalitatea descărnată, păstrând iubirea în raporturile lipsite de riscuri ale formelor, revine Paradisului. Aristotelic vorbind, sufletul vital este în Infern, sufletul intelectual în Purgatoriu, iar cel raţional, în Paradis. Femeia a devenit înger, ea nu diferă cu nimic de Hermes viaţă. Beatrice poate fi, oarecum, Dante – Dante nu poate fi Beatrice; desigur, Hyperion poate deveni Cătălina – Cătălina nu poate deveni Hyperion. Aceeaşi prăpastie scindează lucrurile în epocile şi culturile unuia şi aceluiaşi continent.

Feminismul este marea provocare adusă capacităţii noastre de a ne percepe pe noi înşine, de a intra în identificare cu semenii noştri, de a depăşi eul ca loc al pregătirii spiritului, dar şi ca îngrădire a existenţei. Abia atunci când autenticei identităţi a fiecăruia îi va aparţine nu doar o marcă de sex, ci viaţa şi necesitatea de a integra în sine aspiraţiile, frământările, lupta, dreptatea, valorile şi înfrângerile celuilalt sex, se va putea crede că barierele interioare ale fiinţei umane, bariere care o separă de civilizaţie, au fost depăşite. Între timp, eroinele lui Cervantes sau Shakespeare, ale lui Balzac sau Proust, Hemingway şi Faulkner, Camil Petrescu şi Marin Preda pot fi superbe, dar ele au fost concepute de creatorii lor în calitate de puncte slabe în textura umanului. Margareta este cumpărată de Faust cu nişte biete bijuterii şi apoi deplânsă de noi toţi; adevărat este că nici Faust nu fusese cumpărat de Mefisto la un preţ acceptabil chiar sub oricare circumstanţe.

Cei care nu cred în progresul umanităţii ar trebui să constate totuşi că în lumea actuală rezistenţa morală a personajelor faustice nu mai poate fi foarte apreciată. Este drept că la acest efort contribuie sensibil chiar Johann Wolfgang Goethe şi marea sa operă.

O pereche aptă să salveze imaginea unei mai bune comunicări în civilizaţia lumii moderne ar fi Beaumarchais – Rosina. Astăzi sunt multe şanse ca istoria să se lase condusă de „banda de fete" a lui Joyce Carol Oates, dacă acestea vor şti să găsească drept parteneri o bandă de băieţi pe măsură.

SPERANŢĂ ŞI SCHIMBARE

de ŞERBAN LANESCU

Molima care de fapt bântuie acum în societatea românească este speranţa, *fincă*, nu-i aşa, dacă vom scăpa de Iliescu & comp., s-ar putea ca nu peste prea multă vreme să se trăiască ceva mai omeneşte şi *la noi*. Într-adevăr, socoteala electorală e simplă. De ce sunt în stare actualii guvernanţi, s-a văzut şi s-a revăzut că, de şapte ani, majorităţii românilor le-a ieşit pe ochi. Merită deci, ba chiar trebuie încercată şi altă variantă. Întrebaţi de reporterii posturilor tv pe/cu cine au de gând să voteze, unii dintre bieţii oameni, deşi nu li se cere, îşi mai şi motivează opţiunea, cam toţi invocând imperativul schimbării. S-ar putea dară că ăsta cuvântul magic **schimbare!** Schimbare, schimbare, dar – stai şi te-ntrebi – încotro, în ce sens? Şi, mai ales, Doamne, **cum**?! Ideea că **cei care deţin astăzi puterea în România ar putea fi înlocuiţi/înlăturaţi pe cale democratică, adică electorală, adică paşnică**, această idee (o s-o notez cu JC) chiar prezumtiv luată în considerare, se dovedeşte o capcană parşivă, sau, iertată fie-mi lipsa de pudoare!, **o idee curvă**. Adică IC, oricum ai lua-o, fie că zici da, fi că zici nu, în amândouă variantele, *deşirându-le*, consecinţele se dovedesc... incomode.

Acceptarea IC, desconsiderând evidenţa şi *glasul* raţiunii, acum, este tocmai ce se doreşte şi la Cotroceni. Păi atunci înseamnă că în România e democraţie, că Puterea permite alegeri libere. *„Prin votul tău îţi hotărăşti soarta ta şi-a copiilor tăi!"* etc. etc. O rachetă cu doi vectori. *Înăuntru* întreţine speranţa. *Afară*, în cancelariile occidentale, barem în unele dintre ele se va putea decide că românii nu ridică probleme, situaţia fiind sub control. Ori, altfel spus, mai pe româneşte, foarte pe româneşte, **merge şi aşa.** Cum o să meargă, mai vedem. Într-ale politichiei **tergiversarea** e ca „raportul de aur" în pictură.

Invers, **dacă respingi IC** nefiind amnezic şi nici dispus/interesat să iei în seamă clămpăneala firoscoasă a unor brucani (cum se-ascute *situaţiunea*, cum **«Adevărul»**, pac, bagă brucanul în acţiune), cristoi şi alţi **„analişti"** cu lesa invizibilă, deci dacă nu poţi să te-mbeţi cu apă chioară, tot rău este. Citeam nu mai ştiu în ce gazetă că maestrul Hrebenciuc ar fi declarat la o întrunire electorală ceva de genul c-o să se lase cu sânge, cu mult sânge în caz că n-o să câştige Iliescu şi trupa. Dacă-ntr-adevăr aşa a dat pe gură, greu de spus: e vorba de ameninţarea iscată din panică, sau de un avertisment cinstit pentru care merită să i se spună „Maestre, *chapeau!*"? Pentru că, bunăoară, cum naiba să nu te-ntrebi, care-o fi dom'le rostul importului de dube performante când moda ieşitului în stradă a fost de mult eradicată în România?! Adică, incontestabil, *băieţii* fac tot ce pot şi cât îi duce mintea, ba chiar şi-au cumpărat şi ajutoare care să-i înveţe cum să iasă la liman fără să scoată pisica, dar asta nu înseamnă că, la o adică, or să renunţe la partidă. Iar dacă meleşcăneala diplomatică a Bucureştiului o mai fi reuşit şi perfectarea vreunui pact ocult peste *mări şi ţări*, atunci chiar că amin. *La alegeri se fură ca-n codru, dar unii dintre observatorii de-afară bagă verdictul că s-au înregistrat doar nereguli nesemnificative care n-au viciat rezultatul.* (Ceva antisimetric faţă de Albania). *Se lasă cu scandal, poate chiar cu ieşirea unor bieţi oameni în stradă. „Vom muri, da' vom fi liberi", haida de!, în câteva zile e linişte şi pace. Dacă de-afară după alegeri o să se zică „Yes. O.K.!", liniştiţi* ***băieţii*** *poa' să scoată dubele pentru apărarea ordinii legale.* Mă rog frumos şi cu blândeţe, este absurd, este fantasmagoric un asemenea scenariu! Şi nu e singurul „scenariu cu dube" imaginabil. Poate nu s-o fi obţinut O.K.-ul pentru fraudă electorală şi iese opoziţia pe toată linia. În continuare, **fără o transfuzie urgentă şi masivă de parale** este un fleac pentru *băieţi* să pună la cale o criză gen „mineriadă". E absurd? E fantasmagoric? Ba, deloc. Aşadar raţionamentul bazat pe respingrea IC stă binişor în picioare. Atâta doar că are o hibă. **Acum**, convine de minune la Cotroceni, că dac-ar fi să mă iau după poveşti SF cu hipnoză în masă, mai să cred că mi-a fost transmis şi, fără voia-mi, nu sunt decât un biet răspândac manipulat. Încercarea ieşirii din impas, peste o săptămână. Dacă nu mi se taie *microfonul*.

1) Găselniţa cu R. Vasile prim-ministru e de toată frumuseţea!

Noica, *ÎNTRE SUFLET ŞI SPIRIT*

Dacă primul volum din publicistica lui Constantin Noica (**Sub semnul Minervei**) acoperea activitatea jurnalistică a filozofului desfăşurată până în 1930, acest al doilea volum (îngrijitor: Marin Diaconu) adună articolele publicate între 1930 şi iunie 1934. Sunt intervenţiile gazetăreşti apărute în **Vlăstarul** (revista liceenilor de la Spiru Haret), **Vremea, Fapta, Axa, Dreapta, Contimporanul, Azi, Revista de filosofie, Revista Fundaţiilor Regale**. Tânărul Noica scrie despre personalităţi (Maniu, Vaida, Gandhi, Vaihinger, Léon Daudet, Eliade, Blaga, Minulescu, Sadoveanu...), despre femei, romantism, orfani, apar primele semne ale obsesiei majore de mai târziu (român – românesc – România), scrie despre fenomene politice, scrie despre cam tot ceea ce îi impunea implicarea în prezentul său. Până la un punct i s-ar potrivi caracterizarea făcută de Călinescu lui D.I. Suchianu, dar numai până la un punct, deoarece jurnalistul Noica nu frapează prin virtuţi stilistice specifice genului, nu este un spumos, ci un analist de reală fineţe al concretului imediat, în spatele slovei de ziar stă o mare cultură aflată într-o permanentă decantare şi într-o sporită mereu resedimentare, nu de puţine ori, Noica pare a dialoga cu sine însuşi, aprobându-se, contrazicându-se. Poate şi de aici impresia de **maximă autenticitate**. Undeva, filozoful constata că orice carte bună franceză e o plăcere, oricé carte bună germană e un efort; lectura publicisticii lui Noica reclamă efort şi produce voluptăţi superioare. (**Ed. Humanitas; 9.900 lei**).

Ion Simuţ, *CRITICA DE TRANZIŢIE*

Cea de a cincea carte a laboriosului istoric literar reuneşte pagini despre scriitori clasicizaţi (Maiorescu – Titu, nu Toma George!, Sadoveanu, Macedonski, Rebreanu...), despre contemporani (Geo Dumitrescu, Goma, Buzura, Agopian, Ulici, Cisteleçan, Zanc, Doina Uricariu...) precum şi unele **Fragmente autobiografice sau despre melancolie** (aici, notaţia ternă alternează cu observaţia sclipitoare, Ion Simuţ simţindu-se mai în largul său atunci când reflectează pe marginea livrescului decât atunci când simte nevoia să-şi comenteze propriile-i trăiri, în fine...). Criticul operează... ardeleneşte, se remarcă temeinicia lecturilor, nimic hazardat în verdictele sale rezultate în urma unor analize meticuloase (cred că impresionismul critic îi displace total), ideile extrase mi se par a-i fi necesare elaborării unui sistem estetic aflat – deocamdată – **in nuce**. (**Ed. Dacia; 4692 lei**)

Marcel Cornis-Pope, *THE UNFINISHED BATTLES*

Subintitulat **Romanian Postmodernism Before and After 1989**, studiul timişoreanului Marcel Pop Corniş (devenit, prin adopţiune, universitar american) se ocupă de recuperarea creatoare şi ironică a tradiţiei, de redobândirea obiectivităţii, de strategia seducţiei, ludicului şi impurului, în sfârşit, de tot ceea ce caracterizează postmodernismul românesc, văzut în conexiune demonstrată cu postmodernismul de pe alte meleaguri. Pagini solide, sprijinite pe un impresionant **corpus** referenţial, despre Urmuz, Mircea Horia Simionescu, Marin Preda, Mircea Dinescu... (**Ed. Polirom; p.n.**)

Patrick Modiano, *CĂLĂTORIE DE NUNTĂ; FOTOGRAFUL*

În primul roman (apărut, în original, la Gallimard, 1990), naratorul se vede introdus, prin jocul hazardului, în viaţa unui cuplu; moartea tinerei femei (Ingrid) îl va determina – peste ani – pe acelaşi narator să întreprindă o anchetă cu scopul aflării motivelor care au declanşat sinuciderea. Trecutul alternează cu prezentul, jocul nuanţelor, probabilităţilor induce o atmosferă de mister, avem în faţă „opera unui magician. Îi cunoaştem stilul, instrumentele, efectele, dar ne este imposibil să explicăm în ce fel artistul ajunge să ne tulbure în adâncul fiinţei noastre" (Michel Bradeau). Cel de al doilea microroman (în original: **Chien de Printemps**, Gallimard, 1993) – „descifrat" de către Antoine de Gaudemar ca fiind „o metaforă a întregii opere a lui Patrick Modiano" – utilizează o mişcare circulară între diversele nivele temporale ale naraţiunii, prilejuieşte o serie de meditaţii asupra actului creator, asupra timpului, asupra funcţiilor memoriei, este profesiunea de credinţă „a unui artist care a încercat să creeze tăcerea prin cuvânt" (Elena Brânduşa Steiciuc, traducătoare, împreună cu Diana Bolcu, a romanelor). În fond, acest „copil minune" al romanului francez contemporan obţine originalitatea tocmai pentru că nu o caută cu orice preţ. (**Ed. Univers; p.n.**)

Iosif Sava, *RADIOGRAFII MUZICALE*

Din suita impresionantă (nu numai numeric!) a invitaţilor **Seratei muzicale TVR**, sunt prezenţi aici doar iconoclastul H.-R. Patapievici, moralistul sceptic Octavian Paler, contradictoriul Nicolae Breban, echilibratul Aurel Stroe, causticul N.C. Munteanu şi fals histrionicul George Pruteanu. Dar personajul principal rămâne Iosif Sava, acest teleast rănit iremediabil de fenomenul muzical, fanariot deghizat în european sadea, blând şi colţos şi ironic şi tandru şi reverenţios şi grobian şi concesiv şi maliţios şi inclement şi flatant şi muşcător şi sclipitor şi plat şi candid şi parşiv, toate aceste calităţi/defecte turnate fiind într-un intelectual bine plămădit, dublat de un cetăţean mai mult dubitativ decât ferm în opinii, dar deseori încăpăţânat în eroare – oricum, a spus-o parcă Goethe, dacă nu s-ar înşela şi înţelepţii, neghiobii ar trebui să deznădăjduiască! –, o prezenţă pe care ai dori de multe ori să o ştergi de pe suprafaţa ecranului, însă – nu ştiu cum se face?! – nu te înduri niciodată să închizi aparatul... Iosif Sava a reuşit să devină o ţintă vie! (**Ed. Polirom; 8.500 lei**)

ANTICARIAT

Julien Gracq, *LE RIVAGE DES SYRTES*, Paris, Ed. José Corti, 1951

«Aparţin uneia dintre cele mai vechi familii din Orsenna. Din copilărie păstrez amintirea anilor liniştiţi, de calm şi de plin, între palatul îmbătrânit de pe strada San Domenico şi casa de la ţară, de pe malul Zentei, unde noi mergeam în fiecare vară, întovărăşindu-l pe tata, care, călare, cutreiera ţinutul, verificând catastifele cu socotelile intendenţilor. După terminarea studiilor la bătrâna şi celebra universitate a oraşului, nu mă prea înghesuiam să-mi aleg o carieră, asta datorită aplecărilor mele spre reverie, precum şi datorită averii moştenite la moartea mamei. Signoria din Orsenna trăieşte la umbra gloriei pe care i-au adus-o, în vremi apuse, victoria armatelor sale asupra păgânilor, precum şi din beneficiile imense rezultate din comerţul cu Orientul», aşa începe acest roman plin de mister, a cărui acţiune se încheagă în jurul unui anumit ceremonial al aşteptării (însuşi locul acţiunii este un oraş imaginar, înţepenit într-o interminabilă aşteptare.) Tânărul Aldo, însărcinat de Amiralitatea din Orsenna să inspecteze „Ţărmul Syrtelor", capătă vocaţia stranie de a readuce la viaţă, prin declanşarea unui război, un ţinut pe care cei trei sute de ani de pace se pare că l-au devitalizat aproape mortal.

Romanul încântă, stupefiază, derutează; inconştientul şi visul sunt folosite cu abilitate, critica a remarcat tendinţa reuşită de renovare a romantismului, împrumuturile din vechea sa panoplie: mitologia de tip Hölderlin şi Novalis, monologurile lirice ale lui Lautréamont, visul, angoasa, miraculosul. G. Picon a definit exact rolul lui Gracq în literatura franceză: „Dacă literatura sartreană asigură continuitatea unei tradiţii franceze, care merge de la moralişti la naturalişti, Graq asigură continuitatea unei alte tradiţii: cea care merge de la ciclul Mesei Rotunde la suprarealism, trecând prin lirismul romantic".

Premiul Goncourt pe 1951. (**Anticariatul Scala; 15.000 lei**)

top 5

Librăria Humanitas

- Peter Singer, **Hegel** (Humanitas; p.n.)
- Gabriel Liiceanu, **Jurnalul de la Păltiniş** (Humanitas; p.n.)
- Noica, **Între suflet şi spirit**

Librăria Sadoveanu

- Patrick Modiano, **Călătorie de nuntă; Fotograful**
- Iosif Sava, **Radiografii muzicale**
- Aristotel, **Metafizica** (IRI; p.n.)

Librăria Eminescu

- Luis Leon Barreto, **Spiritism la Telde** (Nemira; 6.000 lei)
- Patrick Modiano, **Călătorie de nuntă; Fotograful**
- Herman Parret, **Sublimul cotidianului** (Meridiane; 6.500 lei)

Librăria Alfa

- Noica, **Între suflet şi spirit**
- **Epistolar** (Editat de Gabriel Liiceanu) (Humanitas; p.n.)
- Immanuel Kant, **Logica generală** (Trei; p.n.)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Răsvan Popescu, **Prea târziu** (Humanitas; p.n.)
- Luis Leon Barreto, **Spiritism la Telde**
- Iosif Sava, **Radiografii muzicale**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

A EXISTA, PUR SI SIMPLU

de GABRIEL RUSU

Extrem de plastică şi dătătoare de tulburare este sigla pe care Editura DU Style a aşezat-o la fruntea colecţiei „Biblioteca de poezie": o creangă de copac desfrunzită ce, privită atent, poate fi, la fel de bine, o ramură de spin. Înţelegem de aici că poezia nu este doar exultarea cuvintelor, în actul de exprimare, ci şi chinuitor destin, mai cu seamă meditaţie gravă.

Spune Ana Blandiana în grupajul de adnotări la existenţă intitulat **Coridoare de oglinzi** (1984) şi inclus în ultima sa carte apărută, **În dimineaţa de după moarte**: „Până nu de mult aveam conştiinţa clară că scriu fiindcă cineva din adâncul meu îmi dictează cuvânt cu cuvânt ceea ce eu trebuie doar să mă grăbesc să însemn sau, dimpotrivă, să mă chinui a crea condiţii acestui glas interior pentru a vorbi, pentru a nu înceta să vorbească. Şi, deşi ar fi fost exagerat să susţin că glasul acela eram chiar eu, un sentiment profund de înrudire, o legătură adevărată, de sânge, pulsa între mine şi paginile mele. Acum mi se pare că acel cineva s-a mutat în afara mea şi, ursuz şi necomunicativ, nu se mai oboseşte să-mi spună şi mie despre ce este vorba, ci, străin şi dușmănos aproape, îmi ia pur şi simplu mâna şi mi-o mişcă pe hârtie. Semnele, rândurile rămase îmi sunt astfel aproape necunoscute şi nu-mi rămâne decât să le recitesc, să le aleg, să le învăţ pe dinafară, pentru a mi le face astfel familiare, pentru a mi le apropia. Dar asta pot să fac cu versurile oricui, nu trebuie să fie neapărat ale mele. Şi, în fapt, nici nu am aici o clipă senzaţia că sunt ale mele". Iată declaraţia înfricoşată a unui poet care se îndoieşte de însăşi raţiunea fiinţării sale, aceea de a imagina **propria-i** mărturie (şi nu a altuia!) despre lume. Să ne aflăm în faţa unui semn de criză existenţială şi/sau artistică? Nu cred. Mai degrabă este vorba de un exerciţiu rafinat de oglindire a sinelui în conştiinţă, exerciţiu care iniţiază ivirea textului poetic.

Aproape de la începuturile sale într-ale poeziei, Ana Blandiana a resimţit ca dureroasă o dublă identificare – a fiinţei umane cu lumea, pe de o parte, şi, pe de altă parte, a acestui proces miraculos cu rostirea sa în cuvinte. Antologia de autor **În dimineaţa de după moarte** dă seamă despre o evoluţie scriitoricească guvernată de principiul etic şi estetic **a exista, pur şi simplu**, deci a exista întru puritate şi simplitate atât zi de zi, cât şi text de text. Aspiraţia către imaculat, devenită obsedantă atitudine de fibră morală, face ca la Ana Blandiana vieţuirea să fie învăluită într-un soi de luminozitate blândă, cu finalitate de panaceu. Este ca şi cum zgomotului şi furiei lumii li s-ar pune o diafană surdină. Erosul este departe de fierbinţeala nebună a carnalului şi aproape de senzorialitatea metaforică a ideii. Moartea nu este cutremurare cataclismică, ci topire lină în ordinea firii. Vitalismul exploziv este evitat, iar laurii revin interogaţiilor meditative care pavează drumul spre înţelepciune. Poeta are o singură mare spaimă, aceea că oricând, din senin, cuvintele ar putea să o trădeze. Şi pentru a-şi lua măsuri de apărare ea le scrie cu cât mai mare simplitate, respingând cu grăbire înzorzonările decorative, artificiile căutate, ermetismele care se autodevoră din lipsă de funcţionalitate. **În dimineaţa de după moarte** se deschide şi se închide, parcă emblematic, cu două simili-autoportrete. Primul datează din 1964, în **Persoana întâia plural**: „Din oglindă mă privea un trup firav/ Cu claviatura coastelor distinctă,/ Inima-apăsa pe clape grav/ Şi-ncerca să-apară în oglindă.// N-am văzut-o niciodată, dar ştiam,/ Ca-ntr-un joc de-a baba-oarba, că-i ascunsă/ (Precum inima salcâmului din geam. Coşul pieptului de crengi o face frunză).// Mă-ntrebam de unde l-a-nvăţat şi dacă/ E aievea cântu-i uniform,/ Şi ca nu cumva în somn să tacă,/ Mi-era frică seara să adorm". (**Copilărie**). Al doilea îl aflăm în 1990, în **Arhitectura valurilor**: „N-am altă Ană,/ Mă zidesc pe mine,/ Dar cine-mi poate spune că-i destul,/ Când zidul nu se surpă de la sine,/ Ci-mpins de-o toană/ De buldozer somnambul/ Înaintând de-a valma prin coşmar./ Şi iar zidesc/ Cum aş zidi un val,/ A doua zi iar,/ A treia zi iar,/ A patra zi iar,/ O mânăstire pururea lichidă/ Sortită să se năruie la mal;/ Şi iar zidesc,/ O, var/ Şi cărămidă/ Şi, fără de prihană,/ O făptură/ Ca armătură/ Visului infam:/ N-am altă Ană/ Şi pe mine chiar/ Din ce în ce mai rar/ Mă am". (**Baladă**). La distanţă în timp, o aceeaşi viziune asupra lumii, văzută numai şi numai ca proprie interioritate, este rostită puţin altfel. Deplasarea de accent are loc între intuirea încântător-juvenilă a extincţiei şi conştientizarea deplină a acesteia.

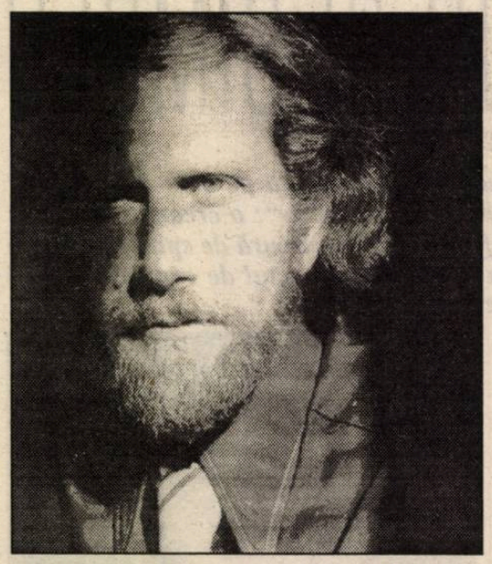
O tristeţe molcomă domină universul liric. Poeta şi-a dobândit libertatea de a înţelege şi de a numi tocmai această înţeleasă a ei libertate. Este libertatea înţeleptului care ştie că întregul şi multiformul tumult al trăirii este reductibil la actul esenţial al trecerii. La Ana Blandiana, întâmplarea tragică duce la gestul de un firesc ... ieşit din comun. Iată intrarea în eternitate văzută ca o simplă schimbare de anotimpuri: „În dimineaţa de după moarte/ Va fi răcoare ca în zorii ceţoşi de septembrie,/ Când din arşiţa lubrică-a verii/ Mă dezmeticesc în aerul alb./ Străină de arborii încălciţi în lumina lânoasă./ Voi fi trezită, ca în septembrie, devreme/ Şi, ca în septembrie,/ Destul de singură ca să aud/ Văzduhul cum picură înspre amiază/ Pe obrazul gutuilor ud./ Şi-mi va fi somn/ Şi-o să mă rog să mai adorm/ Încă puţin./ Stând nemişcată./ Cu ochii închişi şi faţa în pernă./ În timp ce liniştea asurzitoare/ Mă va trezi tot mai plin/ Ca să încep,/ Ca pe-o dimineaţa de toamnă,/ Ziua eternă" (**În dimneaţa de după moarte**). Actele existenţiale fundamentale sunt puse în scenă în decorul voit banal al cotidianului. De altfel, Ana Blandiana descrie cu apăsată voluptate naturalul şi are virtuozitatea de a-i dezghioca sensul peren. Elegiacă cu obstinaţie, dar o elegiacă a ideii, Ana Blandiana nu se arată a fi preocupată de patimă, ci de pătimire: „Aşteaptă să vină octombrie./ Aşteaptă să treacă/ Tulburea fugă de moarte/ Ascunsă în rut,/ Neroada furie a creşterii/ Şi coacerea oarbă./ Aşteaptă până creanga/ Se leapădă de fructe/ Şi fiara îşi uită/ Puiul crescut./ Rămâi în cer/ Până când ziua/ Are curajul să se umilească/ Punându-se cu noaptea/ Spate-n spate/ Să vadă cine-i mai înalt/ Şi noaptea gingaşă se-apleacă/ Spre a părea/ Egale şi surori./ Nu te-apropia/ Până te cheamă/ Sânge stângaci/ Ca să cobori/ Tu vino numai când răsare/ Înlăcrimatul soare de octombrie/ Din oul văruit cu nouri,/ Clocit în calde veşnicii,/ Pândeşte cumpăna din care/ Se lasă-n jos cuminte –/ Atunci/ Poţi, chip de om purtând,/ Să vii!" (**Aşteaptă să vină octombrie**). Pătimirea este considerată condiţie esenţială pentru ca omenescul să aibă acces la metafizic.

Când ajunge în atingere cu marile mituri, Ana Blandiana nu speculează livresc asupra ori împrejurul lor, ci caută arhetipul de suferinţă şi îndurare uman: „Durere limpede, moartea m-a-ntors/ În braţele tale supus, aproape copil./ Tu nu ştii dacă trebuie să mulţumeşti/ Sau să plângi/ Pentru fericirea aceasta,/ Mamă./ Trupul meu, dezghiocat din taină,/ Este numai al tău/ Dulci lacrimile tale îmi picură pe umăr/ Şi mi se strâng cuminţi lângă claviculă./ Ce bine e!/ Neînţelesele peregrinări şi cuvintele,/ Ucenicii de care eşti mândră şi care te sperie./ Tatăl, bănuitul, nerostitul, veghind,/ Toate-s în urmă./ Liniştită de suferinţă-nţeleasă/ Mă ţii în braţe/ Şi pe furiş/ Mă legeni uşor./ Leagănă-mă, mamă./ Trei zile numai sunt lăsat să m-odihnesc/ În moarte şi în poala ta./ Va veni apoi învierea/ Şi din nou nu-ţi va mai fi dat să înţelegi./ Trei zile numai./ Dar până atunci/ Mi-e atât de bine/ În poala ta coborât de pe cruce/ Încât, de nu mi-ar fi teamă că te-nspăimânt,/ Lin mi-aş întoarce gura/ Spre sânul tău, sugând". (**Pietà**). Gestul este, din nou, de un firesc mustind de înţelesuri adânci. În poemele pe care Ana Blandiana le armonizează cu minuţie, un scepticism luminos palpită în simbioză cu o percepere extrem de delicată a contingentului. Abundă simboluri ale fragilului (petala de floare, aripa de insectă, firul de iarbă, clavicula), iar poeta zâmbeşte cu melancolie deasupra lor. Dar, în ultimă instanţă, este vorba de jocul dintre aparenţă şi esenţă, căci tocmai în fragil se află ascuns grăuntele de ştiinţă care ne învaţă metamorfozele perpetue ale viului.

În mod ciudat poate, Ana Blandiana crede că povara poetului este constituită de chiar harul său de a numi lumea şi, numind, a re-crea. Cuvintele sunt privite cu suspiciune, ca o armă care, devenită independentă, se poate întoarce împotriva celui ce o mânuieşte: „N-am alergat niciodată după cuvinte,/ Tot ce-am căutat/ Au fost umbrele lor/ Lungi, argintii,/ Târâte de soare prin iarbă,/ Împinse de lună pe mare;/ Nu am vânat niciodată/ Decât umbrele vorbelor. – / E o foarte iscusită vânătoare/ Învăţată de la bătrâni/ Care ştiu/ Că din cuvânt/ Nimic nu e mai de preţ/ Decât umbra/ Şi nu mai au umbră/ Cuvintele care şi-au vândut sufletul". (**Vânătoare**). Pentru a le ţine în sigură stăpânire, Ana Blandiana foloseşte cuvintele în descântece esenţiale, cu sonuri copilăreşti, cu încărcătură magică. Şi, la urma urmelor, poetul adevărat tocmai asta face, dă suflet cuvintelor.

toma george maiorescu

Drum spre Zerò



A
buturugi troznind în vatră
umbre fugare pe foaia de şatră
iezer ghilotinând luna
după uşi înalte pândeşte nebuna
în spatele cuvintelor
se ascund suspine
cerul roz de marte
plaje ultramarine
în nări fumul cosit după ploaie
pânze de iahturi se-nfoaie
cleptocraţii de funcţii se-nşiră pe trepte
şi turnirele, of, cu sulițe drepte!

B
Admirăm din rutină
din spleen
din fair-play
sau din splină
ne extaziem de „bon ton"
flamboyant
reţinut
cu blazon
apărăm o ordine morală
cu prestanţă
cu reflexe
cu şcoală
cuvioşi sacrificăm câte un ied
fără să credem
fără să cred

C
pfui!

D
bâlci cu sirene
ginerici călugări şmenari şi mirene
automate de poker leagăne ruleta-carusel
pompierul cu limbă de miel
totul se-nvârte dement
boscheţii un uliu turle
soclul de monument
/sulfatat/
bustul sicofantelui furat
cu îngeraşi auriţi
elefanţi în galoşi
monomeri stufoşi
costoboci şi hitiţi
firme morganatice
modernităţi preatice
canale magistrale
scamatorii electorale
golind buzunare
uşurând sarsanale
indicele Dow-Jones
filosoful abscons
cibernetizări antropice
fosile psiho-entropice
pe autostrăzi informatice
surâsuri diplomatice
sisteme deschise intraţi poftiţi
doar coduri încă
nu-s pentru neofiţi
rotesc ruletele
funcţii epoletele
grădini exhalând havuzuri cu fluor
bătrâni dormitând printre flori
înfecalate ape freatice
adieri ectoplasmatice
se-nvârte caruselul gurii
suspiciunea-şi împarte nurii
rotative imprimă
hârtii de valoare în stivă
fără răgaz
preţuri pe picioroange
saltă orice zăgaz
orice zăplaz
şi desigur
pelerina violetă cu roze chei şi stele
şi magicianul cu acadele

E
golfuri de scoici
legănaţi de ceţuri albastre
şi doici
grandioase scări de marmură
ducând în fanar
cineva gesticulează
într-un balcon cu glastre
cineva toarnă gaz
sub un stejar secular
şi pavaje de mozaic spălate
de păuni şi vestale
de cavalerul în zale
istoria
eviscerată din abecedar
dar
urechea lipită de celular
bubid-bubor
şi sfântul de calendar
vid multicolor
mâna pe volan
– un vis
zburăm cu viteze astronomice
ca din praştie
spre paradis
sau prăpastie
fascii de braţe descărnate întinse
prunci prăjiţi pe grătare încinse
sumarul bursei
la rând
constelaţia racului
şi-a ursei
fratriciduri pentru pământ
pariciduri pentru cuvânt
uciduri pur şi simplu pe vânt
şi tablouri cu pepeni
cu nuduri
cu peşti
şi cu pite
pipiţe
cer integrare
cu dolari
cu sex
cu mahări
cu palate de zahăr
şi alte ispite
şi iar
legate de cheu şi de zare
bărci smolite şi unse
fecioare visând răpiri
şi faleze roşii
cu grote ascunse

F
dar în odăile secrete
ale istoriei /fără decrete/
se zbat în lumina de iască
să nu se mai nască
pe cearceafuri de cretă
sau adăpătoare
ferite de soare
pruncul Moise
şi pruncul Isus
pruncul Charlot
şi Berti*)
unul a spus: V-am dat Legea – forţa raţiunii curate
şi 10 porunci /sau cum te fereşti de păcate/
a murit de singurătate
celălalt a spus: noul ax al lumii e forţa iubirii
cred în resurecţia firii
răscumpăr răul
punând inima mea pe cântar
/l-au răstignit
ca pe-un tâlhar/
al treilea mucalit
a vrut să gonească tot ce-i urât
cu un baston şi-un zâmbet amar
/a fost tăvălit în coşmar/
ultimul surprinzând după uşă
universul cilindric
şi că totul
/păpuşă vioară astrolab căpuşă
ursar foton echitaţie/
poate fi redus la o singură ecuaţie
/E= m +c la pătrat/
a declarat că totul e-n zadar
totul e relativ
/că după unii
nici pantalonii lui n-ar avea tiv/
Ei nici nu s-au născut încă
dar mormintele li se şi sapă în stâncă.
Nu se mai taie nici un prepuţ
nici un buric
nu se mai naşte nimic.

G
Ei, şi?

H
Admirăm din rutină
din spleen
din fair-play
sau din splină
ne extaziem „de bon-ton"
flamboyant
reţinut
cu blazon
apărăm o ordine morală
cu prestanţă
cu reflexe
cu şcoală
cuvioşi sacrificăm câte un ied
fără să credem
fără să cred

I
pfui!

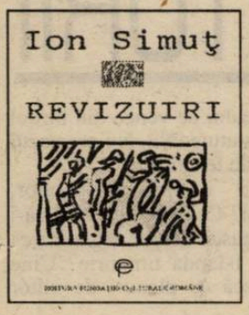
K
Alunecă jur împrejur pe sferă
minge de golf pe gazon
efectul de seră
şi deasupra
gaura-n ozon
Sufletu-n derivă înnegurat
Cerul – Înger căzut slut
Orizontul de plumb obturat
Drum spre Zerò absolut.

Bucureşti, aug. 1996

*) Albert Einstein

SEDUCȚIA REVIZUIRII CRITICE

de IULIAN BOLDEA



Ceea ce frapează, poate în mod paradoxal, în scrisul lui Ion Simuţ e, înainte de toate, tonalitatea neutră, calmă şi echilibrată a scriiturii critice, acest model scriptural ţinând însă nu de o artă a reculului sau de o necesitate a reticenţei cu orice preţ, ci, mai curând, de o temperamentală nevoie de ordine interioară, ce dictează şi disciplina frazei şi precizia demonstraţiei. Un portret ce desemnează cu o anume exactitate figura criticului orădean ne oferă Radu G. Ţeposu, surprinzând efigia unui stil critic în care voluptatea lecturii e corectată de cermonia sistematică a interpretării: „Serios fără morozitate, sistematic fără ticuri, bine informat, criticul e şi un glosator subtil şi maliţios, cu o plăcere a scrisului şi a lecturii aproape decadentistă, încât, închipuindu-mi-l abstras şi înconjurat de cărţi rare precum Des Esseintes al lui Huysmans, probabil n-aş greşi prea mult. Cititul îi provoacă delicii nebănuite, literatura e savurată în substanţa ei cea mai intimă. Aceşt lucru se vede bine în stilul rafinat, cu răsuciri de frază studiate şi truvaiuri fericite".

Lecturile riguroase, observaţiile precise şi metodice ale lui Ion Simuţ transpar şi în volumul **Revizuiri** (Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995), unde se aliază însă unei fascinaţii a zonelor mai puţin investigate ale literaturii române, pe care criticul le luminează cu rigoare. Atras de penumbre, de clar-obscur sau, dimpotrivă, de poncif, de calea cea mai bătătorită, ce duce spre opera unui scriitor, criticul apelează la metode variate, adecvate modelelor literare pe care le vizează. Construcţia cărţii lui Ion Simuţ nu e lipsită de o anume circularitate, volumul deschizându-se cu substanţiale consideraţii despre **Personalitatea literaturii române. Un suflet romantic** (în care e formulată şi demonstrată ideea „romantismului fundamental definitoriu pentru literatura română") şi încheindu-se cu studiul **O schimbare de paradigmă. Mircea Eliade**, a cărui concluzie trasează efigia operei lui Mircea Eliade ca un „catalizator al renaşterii noastre culturale (...) Ea posedă forţa regeneratoare şi propulsatoare a unui mit revitalizant pentru un prezent căzut deocamdată sub teroarea istoriei şi a poliţiei".

Prima secţiune a cărţii lui Ion Simuţ e consacrată unor personalităţi ale literaturii române din secolul al XIX-lea, pe care criticul le consideră în mod nuanţat, valorificând, evident, şi interpretările anterioare. Astfel, în **Mitul biografic eminescian. Un mod de a fi în lume** Ion Simuţ porneşte de la opiniile de excepţie formulate de Maiorescu şi G. Călinescu, înfăţişând avatarurile acestui mit în desfăşurarea sa diacronică, de la biografia călinesciană la romanul psihologic-erotic lovinescian sau la romanul social cezarpetrescian. Dacă, după cum observă Ion Simuţ, „mitul unei personalităţi literare există într-o poveste ce-l sugerează simbolic, îl hrăneşte, îl întreţine, dar îl şi degradează", nu e mai puţin adevărat că propria biografie i s-a revelat poetului ca o obsesie şi ca un „alt mod de a învăţa să moară".

Caragialescul după Caragiale se deschide cu aserţiunea conform căreia „vitalitatea caragialismului ţine de însăşi vitalitatea spiritului critic şi de sentimentul de libertate al exprimării literare", şi îşi propune să înregistreze bogata posteritate a caragialismului în literatura română, posteritate ce ar putea fi urmărită „pe trei căi: în comedie (cu consecinţe, prin Urmuz, până în teatrul ionescian al absurdului); în schiţă (specie literară ce s-a luptat zadarnic să se desprindă, tematic şi stilistic, din matca impusă de maestru) şi în nuvela psihologică". În acest fel Ion Simuţ se referă, în studiul său, la influenţa pe care spiritul caragialian a exercitat-o asupra unor prozatori din epoca inter şi postbelică (Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Sadoveanu sau Marin Preda) concentrându-şi atenţia mai ales asupra fascinaţiei caragialismului asumată în chip programatic de Generaţia '80 în poezie (Mircea Cărtărescu), proză (Ioan Lăcustă) sau critică (Al. Cistelecan). Actualitatea operei lui Caragiale derivă, în viziunea criticului, din modul în care autorul **Scrisorii pierdute** a înregistrat degradarea umană, semidoctismul şi vulgaritatea, dincolo de expresa culoare de epocă: „Viziunea lui (a lui Caragiale, n.n.), în măsura în care suntem conştienţi de ea, ne dezvăluie ridicolul în care am putea cădea, dacă nu i-am bănui capcana. Trecem prin lumea lui Caragiale ca printr-un coşmar, pentru a şti să deschidem ochii spre raţiune şi demnitate. Unul din sensurile actualităţii lui Caragiale acesta este: avem întruchipată în opera lui, ca într-un memento, o imagine a degradării umane posibile, a devierii periculoase în prostia omenească".

Cea de a doua secţiune a cărţii lui Ion Simuţ reuneşte studii şi eseuri mai apăsat analitice, referitoare la **Stilul suferinţei bacoviene: nihilomelancolia, Arheologia eului poetic** (Tudor Arghezi), **Întoarcerea fiului risipitor** (Panait Istrati), **Personajul ca enigmă explicată, Liviu Rebreanu, Semnificaţia revizuirilor lovinesciene, Idealul de exactitate al metaforei critice, Măştile jocului călinescian** sau la **Arhitectura povestirilor voiculesciene: un epos al misterului**. Nu puţine dintre aserţiunile criticului se susţin cu argumente temeinice, concluziile – afirmate cu fermitate – nu eludează deloc tonalitatea interogativă ce mărturiseşte şi o inevitabilă marjă de indeterminat, de incertitudine. Deşi nu cu totul noi, observaţiile lui Ion Simuţ despre „arheologia eului arghezian" relativizează unele poncife, nuanţând raportul dintre eul poetic şi lume: „Fundamental arghezian este tendinţa de a arăta precaritatea oricărei ipostaze a eului. Sentimentul zădărniciei se întinde şi asupra «insului însutit». Subiectul permanent al acestei poezii este fiinţa precară, lipsită de repere şi cu atât mai disperată cu cât divinitatea nu-şi arată cu claritate semnele. Poetul social (atât cât există) este o cale încercată pentru a găsi consistenţa eului, deplinătatea sa. Şi în urma acestui avatar, singurătatea şi golul interior ameninţă să se reinstaureze. Arheologia eului arghezian echivalează cu o sondare a abisului".

Impresia primă ce o resimţim la lectura eseurilor şi a studiilor critice ale lui Ion Simuţ e aceea că dincolo de rigoarea demonstraţiei şi de seducţia expresiei, autorul expune lucruri demult ştiute, pe care le intuiam noi înşine (spre exemplu, cine nu a observat că jocul actoricesc, ţinuta histrionică reprezintă dominante ale personalităţii călinesciene?). Meritul criticului constă, însă, în aprofundarea unei dominante psihologice şi stilistice, marcând mai apăsat contururile personalităţii creatoare sau ale operei literare.

O PRECIZARE

Din cauza absenţei din ţară a domnului Alexandru George, nu s-a putut face corectura articolului din **Luceafărul** nr 36 şi a apărut o eroare de titlu la una dintre cărţile de referinţă ale domnului Mircea Mihăieş.

BIOGRAFIE ȘI DESTIN

de HORIA GÂRBEA

O viaţă trăită, faţă de o biografie povestită, este ca un film poliţist american faţă de un film românesc cu miliţieni. Subiectul şi etapele desfăşurării sunt aceleaşi, dar cel de-al doilea are un aer nefiresc pentru că oamenii se comportă cu totul altfel decât în realitate. Aşa cum, văzând un film românesc cu miliţieni şi „infractori", nu poţi înţelege nimic şi nu poţi trage nici o concluzie valabilă despre „specificul" societăţii româneşti a epocii, tot astfel (auto)biografia nu surprinde mare lucru din adevărul unei existenţe, chiar a uneia transformate de moarte în destin, precum zice clasicul.

Rezultă de-aici că există un inefabil al biografiei. Nu „romanţarea", cosmetizarea şi omisiunea afectează adevărul unei existenţe povestite. Îndată ce este vorba de un personaj imaginar, autenticitatea se recâştigă brusc. Ba chiar biografiile reuşite sunt cele care (de la Plutarh la Călinescu) îşi reinventează obiectul.

Colecţia „Femei celebre" este o adunătură de platitudini şi nu este clar absolut deloc de ce femeile acelea ar fi „celebre" dacă n-ar exista, pe lângă biografie, operele de ficţiune ce le-au fost închinate.

Am avut confirmarea celor de mai sus la întâlnirea cu foştii colegi de liceu, prima dată după mulţi ani de la absolvire. A fost, desigur, un moment foarte plăcut, pe-alocuri chiar emoţionant, petrecut cu multă naturaleţe. Cum se întâmplă, fiecare dintre cei prezenţi a expus pe scurt etapele ultimilor 15 ani din viaţă. Cu toate că faptele nu erau neinteresante, mai ales că în traseul multora dintre noi intervenise un viraj semnificativ în 1990, desfăşurarea acestui punct avea un aer de banalitate, o înşiruire căreia, dacă nu-i lipsea pitorescul, îi dispăruse lumina unei semnificaţii. La sfârşit, câţiva dintre cei prezenţi au evocat pe unul dintre colegi care a dispărut prematur şi tragic dintre noi. De astă dată, deşi fragmentară şi afectată de inevitabil patetism, biografia n-a mai fost banală. Ea căpătase aura legendei şi, într-adevăr, omul devenise personaj. Existenţa lui de om devenise biografia unui artist, avea finalitate, devenise destin. Clasicul avusese din nou dreptate, totuşi.

În viaţa obişnuită „punctul cheie" este mereu invizibil. Oamenii îl aşteaptă tot timpul pe Godot care, fireşte, nu apare nici măcar la sfârşit. Anticiparea acestei inapariţii nu schimbă cu nimic tensiunea aşteptării şi astfel viaţa se consumă, în inchietudinea şi angoasa care, chiar ele, catalizează transformarea ei în destin îndată după momentul final.

Personajul literar, spre deosebire de omul real, îşi conţine destinul de la început, explicit şi nu implicit. De aceea el este mai „interesant". Ceilalţi, cei care vieţuim efectiv aşteptând sosirea lui Godot sau a Arpentorului, rămânem să ne consolăm cu vorba inspirată a lui Creangă citată de Noica: „Se vede că a şi venit, de vreme ce n-a mai venit".

sebastian a. corn

NAŢIUNI ŞI TERITORII

O spionase din nou. O spionase şi aici, în magazin, aşa cum o făcea acasă. De ani de zile. O urmărea mereu, fără să scoată o vorbă.

„Mergem?“ a întrebat-o

A ieşit prima pe uşile batante, de aluminiu. „Mergem. Sigur că mergem“. A văzut Opelu-ul parcat chiar deasupra unei bălţi şi a pornit către el. „Ai avut o zi grea?“

Teodor s-a oprit pe trotuar. Îşi desfăcuse paltonul şi se chinuia să-şi aprindă o ţigară între reverele largi. La adăpost de vânt.

Un decembrie uscat. Mda. Un decembrie în care bulevardele Bucureştiului şuierau şi scrâşneau de toţi curenţii ăia de aer îngheţat ce se strecurau printre clădiri. Decembrie, 1994.

„O zi grea?“ a întrebat şi el după ce a reuşit să-şi aprindă ţigara. „Mai degrabă, o zi ciudată. Sau fastă. Cum vrei să-i zici. Am aflat câte ceva despre Simion.“

Erica a înţepenit. Ca surprinsă într-o fotografie, în timp ce deschidea uşa maşinii.

„Simion?“

„Da. Simion. **Ştii că a înfiinţat o naţiune**?“ s-a uitat Teodor la ea dintr-o parte.

„Simion? **O naţiune**?“

*

Era ceva deosebit. În 1979, nimeni nu-şi mai boteza copilul cu nume din categoria **Simion**. Nu se preta decât la apelative desuete. Arhaice. Cum ar fi putut o profesoară de engleză şi un economist, să strige după copilul lor: „**Simioane**!“? Mmh? Cum ar fi sunat asta în Cişmigiu, sau prin Herăstrău?

Cu toate astea, Erica şi Teodor îl botezaseră aşa pe băiatul lor, născut pe 1 decembrie, la maternitatea **Caritas**. Trei kile cinci sute, 49 de centimetri, scor Apgar 5.

A fost singurul 5 pe care l-a luat Simion în viaţa lui. Şi nu mă refer doar la notele trecute în cataloage, sau pe lista cu candidaţi de la admiterea în facultate! Nu!

Poftim? Cum se făcea că Simion era deja facultate, deşi n-avea decât 15 ani?

*

Deci. Fiul ei, Simion, înfiinţase o **naţiune**. În 1994, în mijlocul Bucureştiului, capitala unui stat naţional unitar, localizat în Europa. Cum naiba venea asta?

Erica se chiora în carte, prefăcându-se că citeşte – dar se gândea tot timpul la copilul ei. Îl auzea pe Teodor cum fluiera o melodie în camera lui. Se uita la MTV şi fredona „Mmm, mmm, mmm, mmm“, împreună cu **Crash Test Dummies**, care cântau pe ecran. Exact. Exact aşa făcea, aşa că a putut să lase romanul din mână, ca să reflecteze în linişte la Simion, fără să se teamă că Teodor o să se strecoare pe nesimţite în hol şi să tragă cu ochiul la ea, din spatele uşii.

Era în teritoriul ei. Teodor era în teritoriul lui. Bucătăria era în comun. Era funcţională, ca şi baia, şi acolo îşi permiteau să se intersecteze. Chestia care nu era valabilă nici pentru dormitoare şi pentru cele două birouri. Chestie care nu era valabilă nici pentru sufragerie - un teritoriu neutru, cu excepţia zilelor în care veneau prietenii. Atunci, familia se reunea (cu excepţia lui Simion, de multă vreme plecat şi asumat ca atare în faţa opiniei publice reduse la scară: cunoştinţele) familia se reunea, deci, şi dădea o masă la care se conversa, se bea vin alb la şalău şi se verifica indicele de propagare al bârfei – valorile înregistrate în Capitală.

Simion înfiinţase o naţiune întinsă între Piaţa Iancului şi Bucur Obor. Cam trei kilometri de tuneluri şi galerii de canalizare. Cam 40-50 de suflete, din câte înţelesese Teodor.

„Se mai duce la facultate“?

„Se duce. A făcut chiar şi o cerere... vrea să dea în iarna asta toate examenele din anu' întâi...“

„Mda. Toate examenele din anu' întâi. Toate“, ţuguiase Erica din buze. Îl recunoştea pe Simion. Aşa făcuse şi la şcoala primară. Şi la liceu. Înainte de 89', îi acceptaseră cererile din cauza bunicii, fostă ilegalistă, înrudită oarecum cu primul Comisar al Poporului pentru Finanţe din Sankt Petersburg, viitor Leningrad. 1917. Statul bolşevic nou înfiinţat, realizaţi, nu?

După '89, chestia cu şcoala se simplificase şi mai mult. Simion făcuse liceul în doi ani şi intrase din primul foc la Facultatea de Fizică.

Iar Leningradul redevenise Sankt Petersburg.

„Ce-i aiureala asta? O naţiune?“

Teodor a ridicat din umeri. „Habar n-am.“

*

Pentru cei ca Erica şi Teodor, anii '70 au fost anii recăderii Woodstock-ului în România. Cât se poate de logic, Simion ascultase vreme de 9 luni, **in utero**, Jimi Hendrix şi Bob Dylan, Carlos Santana şi John Mc Laughlin. Asta făcuse în burta Ericăi.

*

„A înfiinţat o naţiune, Ce-i rău în asta?“ – s-a întrebat Teodor după ce **Crash Test Dummies** au terminat de cântat. Ce? El şi cu Erica nu înfiinţaseră teritorii în apartament? Alegătorii bucureşteni nu înfiinţaseră un areal aparent dirijat de opoziţie, într-o ţară de stânga? România însăşi, nu era ea o ţară de stânga într-un contingent care derapa cu lentoare spre dreapta?

„Erica! Nu vrei să gustăm nişte vin?“ a strigat-o.

Nu. Erica nu vroia să guste vin. De fapt, Erica nu prea mai vroia să guste nimic. În general. De câţiva ani buni. Nu gusta nimic şi întreba: „De ce nu vrei să guşti nimic?“ – aşa îl întreba pe Teodor.

Chestia asta se numea: dilemă programată de genul feminin. Adică ea, care nu... mă rog! – Teodor care îşi amintea cum o cunoscuse pe Erica la munte, şi-a programat s-o cunoască pe Diana la mare. Buuun! A cunoscut-o şi n-a ieşit mare lucru. Mda. Pe urmă, şi-a programat să facă bani din construcţii imobiliare, folosind nişte surse ce aveau o oarecare legătură cu ruda lui îndepărtată – tipul care fusese Comisar al Poporului în primul stat bolşevic. A fost o reuşită. Numai că reuşitele implicau legături multiple cu ceilalţi. Legături funcţionale, legături de afaceri, cocktailuri şi recepţii...

Poftim? Nu credeţi? Nici Teodor nu crezuse că succesul are atâtea colaterale... Să munceşti, şi atât, aşa îşi spunea. Mda. Numai că n-ar fi făcut doi bani fără contactele controlate de Diana – îi ştia bine de tot pe ăia de la BROWSE INC., din Canada. Furnizorii lui de cherestea fasonată (deturnată cumva chiar din România) şi, totodată, cei ce îl angajaseră în subantrepriză pentru nişte şantiere din Liban.

Exact. Astea erau lucrurile care se petreceau în jurul lui Teodor, în timp ce el suferea de un fel de dizolvare a simţului cronologic. Adică, nu îndrăznea să creadă că lucrurile se pot încheia? Adică, nu-şi permitea s-o debarce odată pe Erica, din cauză că-şi tot amintea cum o cunoscuse la munte şi...

Atunci, s-au apucat să înfiinţeze teritorii în apartament. Se ştie că diplomaţia nu rezolvă mare lucru. Este motivul principal pentru care s-a inventat prelungirea ei – războiul. Aşa pretinde Clausewitz.

Era o chestie pe care Teodor n-o învăţase.

Fiind noapte, teritoriile din apartament începeau să prindă contur. Erica adulmeca deja aerul dormitorului ei. Era bine. Simţea aroma dulceagă ce venea dinspre fereastră, semn că orhideele din GRĂDINĂ se deschiseseră. Conform orarului lor de plante nocturne. Pentru moment, Erica a amânat să-şi încordeze auzul. Ştia că dacă ar fi făcut-o, ar fi fost în stare să perceapă zgomotul resacului ce venea din biroul ei – dintre bibliotecă şi statuie. Nu. Nu era cazul încă să se lase invadată de teritorii.

„Naţiunea Allthing.“ îi spusese Teodor, privind-o cu reproş. Ei şi? Ce era ea de vină că-i dăduse lui Simion să citească despre organizarea statală a vikingilor din Islanda timpurie? Cine dracu' putea să bănuiască ce planuri de viitor avea Simion?

*

Teodor a zâmbit. Aşa făcea de fiecare dată când intra în SAHARA etalată în faţa televizorului. Păşea mai greoi, ca şi cum se afunda în nisip; era atent să nu-i intre în ochi praful fin, stârnit de simun, dar, mai ales, mirosea. Adulmeca palele de aer încins.

„O naţiune“, a clătinat el din cap. Exista vreo legătură între teritoriile inventate în apartament de el şi Erica, şi naţiunea lui Simion?

A trebuit să se azvârle pe jos. Brusc. De undeva din spate, se auzeau focuri de armă. „Tuaregii!“ a scrâşnit Teodor şi s-a rostogolit între televizor şi combina audio SONY. „Au ieşit? Au ieşit din Tamanrasset?“ a şuierat el printre dinţi, în timp ce proiectilele sfărâmau biroul din lemn de nuc, împroşcându-l cu aşchii de furnir.

„Măcar de n-ar auzi Erica!“ s-a speriat. A început să se târască spre uşă, dorind s-o închidă... Nu! Ea nu trebuia să-i cunoască teritoriul îngust, întins între televizor şi hol. SAHARA.

A trântit uşa. Blam! Erica o să spună că iar are o criză de nervi. O ipotetică criză de nervi face cât un teritoriu mascat cu grijă! Chiar dacă era un teritoriu sălbatic – câteva gloanţe s-au înfipt în cărţi, altele au umplut de crăpături tabloul de Petraşcu, atârnat deasupra biroului.

O să audă! Cu siguranţă! Erica o să audă! – Doamne, era minunat în SAHARA asta, numai că ceilalţi, soţia, vecinii, cunoştinţele şi prietenii o puteau descoperi oricând! Era chiar stupid să-şi imagineze că, vecinii de pildă, nu auzeau tămbălăul din biroul lui! Sau, se putea chiar ca demenţii ăia de prieteni de familie (Caranfilii adică) să treacă pe ei să-i vadă, fără să ţină cont că era trecut de 0.00!

*

„Iar trag! Iar trag tuaregii în SAHARA lui Teodor!“ s-a trezit Erica, tresărind. „Iar eu, îi **tot** aud!“

În ciuda eforturilor lui Teodor. Se străduia să mascheze teritoriul inventat în birou. Şi ea obişnuise la fel, la început. Dar a constatat că nimic nu era eficient. Nimic nu putea ascunde patrii, ţări, tranşee, fronturi, de ochii scotocitori ai inamicilor – vroiai să te ascunzi? Credeai că poţi să te ascunzi?...

*

Naţiunea **Allthing**. 12.000 de metri pătraţi de canale şi galerii. 47 de membri. Iluminat electric. Aprovizionarea de la suprafaţă, din oraşul care ştia să te proteeze cu mezeluri, verdeţuri şi fructe.

Am spus 12.000 de metri pătraţi? M-am referit la **sediul** Naţiunii **Allthing.** Pentru că Naţiunea Allthing n-are teritorii. Patria lui Simion ia naştere ori de câte ori se întâlnesc măcar doi dintre cetăţenii ei. E o ţară fluidă. O ţară fluidă, cu pământuri greu de observat. Aşa era plănuită.

Înmagazinată în creiere doar, cine putea să tragă cu ochiul spre ea?

radu cange

CALUL

Pentru bătrânu' nu avusesem prea multă consideraţie şi nici nu prea mă simt în stare să vă spun de ce. Probabil că era o figură insignifiantă; poate mai mult sau mai puţin. Cert este că mă lăsase de izbelişte încă de pe când mă odihneam în pântecele mamei. Care va fi fost neînţelegerea lor nu cred că mai contează. Şi nici măcar pentru mine.

După mai mulţi ani, când am avut ocazia să-l cunosc, mi se părea un individ inclasificabil. Nu, nu eram cel ce putea să judece cu o cât de puţină obiectivitate, deoarece, atunci, venise să mă vadă. Aveam în jur de opt sau zece ani. Locuiam la bunică-mea dinspre mamă şi nu prea făceam ce vroiam. Bătrâna mi se părea destul de imprevizibilă. Când era toată numai zâmbet, când tuna şi fulgera. Bunicul, în schimb, aveam să-mi dau seama mai târziu, se bucura de o şiretenie cu totul aparte, încât vulpea mi se părea o biată diletantă. De ce spun asta? Pentru faptul că, în ce priveşte şiretenia lui, motivaţia se întemeia. Nimeni ca el nu ascundea vodca în ieslea calului bătrân, nenorocit, vechi ca o relicvă, pe care îl ţineam pe lângă gospodărie, fără nici un folos.

Calul, ce fusese un armăsar de valoare, păştea lângă linia ferată, fără să-l deranjeze nici liniştea şi nici vuietul locomotivei în trecere. Ne obişnuiserăm cu un rău necesar. Privirea lui blândă mă făcea să îmi închipui drumurile străbătute de picioarele acum groase şi bolnave. Calul Rică fusese un armăsar nărăvaş. Nu de puţine ori se luptase cu alţi armăsari pentru vreo iapă tânără, căci parşivul, aşa se spunea, avea gust. În plus, se zvonea că dispărea cu zilele şi cu săptămânile pentru ca, mai apoi, să se întoarcă singur, domolit, şi parcă vinovat. Dar poate m-am lungit prea mult cu vorba în descrierea acestei mârţoage la care ţineam inexplicabil de mult. Şi totuşi, acest cal era, pentru mine, un refugiu în singurătatea mea, cât şi a lui. Când nu mă vedea nimeni sau, mai degrabă, când nimeni nu avea nevoie de mine, Rică, gloaba asta nenorocită şi sentimentală, îmi ţinea de urât, de tată şi de mamă. Mi-era şi mie dor de ceva, de cineva... Urechile lui clăpăuge, botul lui bătrân cu buzele pe care nu mai putea să şi le stăpânească îmi dădeau acel sentiment inexplicabil că aş fi putut comunica cu el. Nu mai ştiu ce-i spuneam, fiindcă au trecut destul de mulţi ani, dar, la cuvintele mele de copil însingurat, îşi lăsa ditamai capul pe umărul meu nu destul de voinic. Fornăia mulţumit, şi clipe întregi, care mie mi se păreau fără de sfârşit, moţăia prietenia lui în curtea părăsită, lăsată de izbelişte. Era un fel de comuniune între fratele mai mare – el, şi prâslea – eu.

Cred că bătrânu' era la fel ca bunică-mea, imprevizibil. Nu ştiai când apare. Ştiam doar atunci când pleacă, fiindcă niciodată nu întârzia prea mult. Mereu pretexta că are treabă, că-i foarte ocupat etc. Cu mult mai târziu – deşi atunci când mă lăsa, aproape că îl uram –, am priceput, dat fiind faptul că toată lumea aflase. Da, era scriitor sau cam aşa ceva. Despre cele ce scria el nu auzisem mai niciodată şi nici acum nu sunt semne că ar fi rămas un mare scriitor. Va fi fost cunoscut în anumite cercuri, fapt care nu pare improbabil. Chiar se spune că anumiţi critici importanţi ar fi scris despre opera lui, atunci, în stare incipientă. Nici nu ştiu dacă pot să încerc o oarecare mândrie. Cum sunt destul de reticent, mai bine nu. N-am aflat dacă tatăl meu, în viaţa lui de scriitor, a fost boem sau nu. E-adevărat că simt puţină atracţie spre acest mod de viaţă. Dar poate nu are importanţă. Când toate au trecut şi când anume regrete te încearcă, inutilitatea poate deveni incomodă. Deşi nu cred că am putut sugera ceva cu aceste cuvinte. Şi nici măcar nu ştiu dacă din cele spuse a reieşit că am ţinut foarte mult la bătrânu'. Eu am avut copilărie, aşa cum a fost ea, şi fără el. Dar asta nu înseamnă că nu mă simt legat de el, de cel care a fost.

Într-una din vizitele lui, deoarece, cum am mai spus, venea să mă vadă, m-a fotografiat. Am ţinut neapărat ca în fotografie să apară şi Rică, această gloabă de bijuterie. Bătrânu' şi-a amintit, atunci, că dorise să devină jokeu, dar din cauza înălţimii – avea peste un metru şi nouăzeci – nu putuse să-şi atingă scopul. M-a fotografiat pe loc şi această poză o ţin, înrămată, pe unul din pereţii camerei.

Ce nu pot uita, sunt mâinile bătrânului, mari, aproape albe, catifelate, mâini ce uneori mă mângâiau pe obraji. Să mă fi iubit el, atunci? Nu ştiu. Dacă cineva m-ar fi pus să explic acest cuvânt, cu siguranţă că n-aş fi putut. Această namilă subţire îmi inspira, uneori, compasiune. Avea un glas aproape sonor. Nu era un vorbăreţ. Statura lui vorbea mult mai mult decât gura frumoasă, cu buze cărnoase, poate senzuală. Rareori mă săruta. Poate îşi dădea seama că nu-mi place să fiu îmbrăţişat.

Am uitat să spun că măcelarul, era un măcelar în cartier, în decursul anilor, se uita printre scândurile gardului, minute în şir chiar în curtea noastră. După mult timp mi-am dat seama că îl râvnea pe Rică. Ce naiba ar fi putut el să facă cu o gloabă pe care n-o dorea nimeni?

Eram aproape de adolescenţă. Calul Rică murise de câtva timp. Măcelarul, care era vecin cu noi, nu-şi împlinise visul decât pe jumătate. Ani de zile ne bătuse la cap ca să-i vindem gloaba. Nu i-o vânduserăm. Tenacitatea lui mi-a părut întotdeauna ciudată. Ce avea să facă el cu un cal bătrân care nu mai era bun de nimic? Această ambiţie a lui nu mi-am putut-o explica. Dar acum, odată cu moartea calului, visul i se împlinise. Era proprietar pe un hoit. Îl vrusese şi mort. Ne dăduse bani buni, bani cu care am cumpărat scândură pentru un gard nou. M-am dumirit până la urmă de ce ţinea morţiş să aibă amărâtul de cal. Noi, care nu eram chiar nişte nenorociţi, ne aflam în atenţia cartierului. Aveam un cal pe care îl ţineam degeaba, şi asta nu-l lăsase pe el să doarmă. Măcelarul credea că lui i se cuvine atenţia cartierului şi nu nouă. E-adevărat că puţin ne păsa de el. Dar şi mai adevărat era faptul că o biată gloabă îţi putea da puţină notorietate ce trezise puţină invidie. Şi acum el era proprietarul şi se simţea fericit!

Bătrânul, în decursul anilor, mă vizitase de nenumărate ori. Ba chiar începusem să mă mai întâlnesc cu el prin oraş. Îmi făcuse cunoştinţă cu diferiţi oameni într-ale artei, pictori mai ales şi actori. Întâlnisem şi câteva actriţe frumoase şi foarte cunoscute. De una chiar mă îndrăgostisem şi trebuie să recunosc că n-a ieşit nimic. Dar nu aceasta este problema. Tatăl meu, cel care mă zămislise, părea să fie o personalitate. Nu ştiu de ce aveam această bănuială. La masa lui nu luau loc decât oameni stilaţi şi femei frumoase care ni se păreau a fi şi inteligente. Şi cred că nu prea mă înşelam. Mi se părea că trăiesc un vis, de câte ori mă vedeam cu el în oraş. Din această cauză mă încerca un fel de mândrie cu totul aparte. Pe faţa lui, de cele mai multe ori, nu puteam citi nimic sau nu eram în stare. Mi se părea un rege fără tron, dar respectat în virtutea acestui fapt. Aveam ciudă pe mine că mândria mea se rezuma şi la acest lucru. Cu totul altceva era comportamentul lui sau mai bine zis acea trăsătură de caracter din care nu reieşea vreun fel de grandomanie. Nu ştiu de ce mi-a plăcut, deşi s-ar putea să fie o prostie.

De câtva timp sunt jurist. Nu-i cine ştie ce. Poate aş putea să fac şi altă meserie, dar eu am ales-o pe aceasta. Şi nici măcar nu ştiu de ce. Cei de la criminalistică, pentru că am şi această specialitate, mă vor în rândul lor de ani buni. Nu ştiu ce să fac. Poate viaţa mea ar lua alt curs. Poate nici nu m-aş gândi atât la bătrânu' şi poate chiar mi-aş găsi un rost. Viaţa de unul singur nu-i chiar atât de plăcută. Acest dialog cu postumitatea lui a cam început să mă agaseze.

Dar am uitat să spun despre ultima figură a bătrânului. De doi-trei ani nu mai dăduse nici un semn de viaţă. Chiar mi-era dor de cunoştinţele lui din domeniul artelor, cu toate că eu, la un moment dat, îl învinuisem de cabotinism. Şi alt adevăr era acela că aş fi vroit să-l văd. Ori el uitase de mine – gând cu care nu prea vreau să mă împac – ori eu eram de vină. O cunoştinţă a lui mi-a spus că ar fi emigrat. Se săturase de viaţă, de anumiţi literaţi şi de câte altele. Plecase şi nu dăduse nici un semn. Nu ştiu ce am simţit, dar mă încercase un fel de leşin. Ciudăţenia mare a fost că, la două zile după acea veste, m-am pomenit cu o invitaţie de la poliţie. Am crezut că în obstinaţia lor aceştia mă vroiau cu orice preţ. M-am dus. Ofiţerul cu care am luat legătura m-a rugat să-l însoţesc. După un timp, am ajuns la morgă. Trebuia să recunosc pe cineva. Pe masă, întins, cu mâinile albe şi frumoase, se afla tatăl meu. Nu plecase niciodată nicăieri. Am aflat că i se făcuse silă de lume şi pentru acest lucru nu mai dăduse nici un semn. Că într-o seară chiar se îmbătase şi nu avea voie să bea. Dar fumase şi mai mult. I-am pus mâna pe frunte, gest pe care nu-l făcusem cât fusese în viaţă. Parcă băgasem mână într-o cadă cu gheaţă. I-am privit mâinile. M-am mai uitat la el încă o dată. Mi se părea lung cât o zi de post.

La câteva săptămâni, iar m-am pomenit cu o invitaţie. Era din partea unei asociaţii de artă. Bătrânul, nu ştiam, scria şi piese de teatru. Luase un premiu pentru o piesă şi eram invitat la premieră. Desigur, era vorba şi de nişte bani.

Meschinăria, care m-a lovit ca o boală în acel moment, mi-a adus aminte de calul Rică şi de măcelar.

parodii

Dumitru D. Ifrim

*

* *

(**Luceafărul** nr. 34/1996)

Oricum, mă destram
dup'atâtea sincope,
mi s-a spus şi că am
gusturi chiar mizantrope

Oricum, pân'acum
am scris totul atent
las la „Scripta" volum
fiindcă „scripta manent"

Oricum, mai departe
cine să riște
pentru încă o carte?
poate că nişte...

Lucian Perţa

IRONIA SORŢII SAU PROSTIA FUDULĂ

de MIHAI SIN

Într-un număr recent al „Luceafărului" (34), d-na Roxana Sorescu a publicat un comentariu critic la romanul meu, „Quo vadis, Domine?" (vol I şi II). Lectura acestui comentariu a însemnat pentru mine, ca scriitor român, o reîntâlnire cu normalitatea critică (într-o vreme şi într-o lume când „firescul" şi „normalul" au devenit ceva îndepărtat şi doar jinduit).

Au mai fost şi alte articole de bună credinţă, dar au trecut aproape neobservate, „normalul" fiind mai discret, mai „sfios" chiar faţă de agresivitatea grosolană a calomniilor şi răstălmăcirilor.

Nu am intenţia să comentez în nici un fel observaţiile critice ale d-nei Roxana Sorescu, chiar dacă asupra unora am serioase rezerve. Dar am respectat şi respect actul critic autentic, făcut cu bună credinţă. Fiecare critic literar are, la urma urmei, propria măsură. Am considerat că trebuie să răspund (şi nu să „polemizez", cum greşit s-a mai spus, căci nu poţi polemiza cu abjecţia, bunăoară) doar atunci când m-am întâlnit nu cu texte critice, ci cu „interpretări" de evidentă rea-credinţă, aducând cu „procese" (nu doar de intenţie, ci cu repercusiuni complicate şi dure în ziua de azi) dintr-o „epocă" prea bine cunoscută.

De altfel, în articolul d-nei Sorescu se vorbeşte (cred, pentru întâia oară răspicat) de „vigilenţii de serviciu ai mai multor publicaţii literare" şi de faptul că „este limpede că Mihai Sin vulnerează multe sensibilităţi, că pune degetul pe multe răni necicatrizate (...). Dar nici d-na Roxana Sorescu nu-i numeşte pe „vigilenţi", nici nu ne spune ce fel de „sensibilităţi" am vulnerat, şi mărturisesc că o înţeleg prea bine. Până când lucrurile acestea se vor spune limpede, fără teama de „represalii", va mai curge probabil multă apă deloc dulce pe Dâmboviţa. Doar atunci se va putea vorbi, din punctul meu de vedere, desigur, de o adevărată receptare critică a romanului meu, pe care l-am scris, nu mă sfiesc să afirm asta, dintr-o datorie morală pe care o am faţă de o „epocă" pe care ne-am ales-o, şi faţă de destinul neamului meu, ba chiar faţă de destinul european. Şi când spun asta, n-am nici o teamă de pericolul „grandilocvenţei".

În aşteptare însă, mă văd nevoit să mai fac câteva precizări în urma unui articol semnat de un astfel de „vigilent de serviciu". E vorba de Alex. Ştefănescu, care „recidivează", el fiind cel ce a declanşat de fapt (sau mai bine-zis „în fapt") campania de calomnii la adresa mea. Articolul se numeşte (ca să nu existe dubii) „Un roman propagandistic" şi se referă la volumul al doilea, subintitulat „Reşedinţa". L-am citit cu mare întârziere, cu dezgust, şi n-am de gând să mai comentez „critica" lui Alex. Ştefănescu. Am făcut-o după articolul lui la primul volum, demonstrând metodic (prea metodic pentru vremurile noastre, recunosc) că nu aveam de-a face cu un text critic, ci cu o neobişnuită (chiar şi la noi) intervenţie publicistică rudimentară, de „demolare" făcută cu „mandat". Dar, îmi spun astăzi, la ce mi-a folosit şi cui i-a folosit? Nici nu mi-am prea făcut iluzii din moment ce, atunci când cineva e împroşcat cu noroi, se găsesc atâţia alţii să se hlizească, fericiţi, iar „lideri de opinie" iau atitudine „democratică", „foarte democratică" sau „cât se poate de democratică" doar atunci când interesele lor o cer. Aşadar, ultimul articol (dacă între timp n-o fi scris încă unul) despre „Quo vadis, Domine?" semnat de Alex. Ştefănescu, nu e nici el altceva decât o insuportabilă bălmăjeală, o colecţie de mahalagisme – vezi referirile la „filosofia" romanului meu – şi inepţii care se bat uneori cap în cap, minciuni şi calomnii scrise cu o „monumentală" neruşinare, o „analiză critică" ce nu depăşeşte nivelul unui elev mediocru din ciclul „secundar". Desigur, n-am să le mai „demontez", n-ar avea nici un rost, cum spuneam. Cu un singur lucru pot să fiu de acord cu A.Ş., doar pe jumătate: el spune că romanul meu, tipărit de editura „Holding Reporter", este practic de negăsit în librării, pentru că „n-a ajuns acolo". Aşa este, şi e de mirare că n-a ajuns, din moment ce e vorba de „un roman propagandistic". Ar fi putut să-l răspândească, harnici, măcar cei cărora le era destinată „propaganda", nu-i aşa? Dar astea sunt lucruri prea „subtile" şi greu de înţeles pentru mintea şi „logica" lui A.Ş. Tot cu această ocazie, autorul a mii şi mii de articole spune că primul volum, apărut la „Humanitas", „s-a difuzat cu promptitudine în toată ţara". Cu asta nu mai pot fi de acord. Primul volum s-a difuzat doar prin „Librăriile Humanitas" (cu foarte puţine excepţii) şi nu a putut fi găsit în majoritatea judeţelor ţării şi în marea majoritate a librăriilor. De aceea, consider că difuzarea lui a fost mai degrabă „confidenţială". Dar omul ăsta n-are egal! El rosteşte „adevăruri" mincinoase ca şi cum n-ar avea nici o îndoială, ca şi cum le-ar fi verificat singur, străbătând ţărişoara cu traista-n băţ. O fi, probabil, vreun reflex de pe vremea când scria, cum scria, despre „realităţile" României. Şi în paranteză fie spus, cum de nu s-a întrebat Alex. Ştefănescu (şi nu numai el), măcar aşa, din întâmplare, de ce al doilea volum n-a apărut tot la „Humanitas", cum ar fi fost firesc? Dar asta e „altă gâscă", vorba ţiganului hoţ, şi nu e cazul acum să o luăm pe cărări prea întortocheate. Deşi e tot mai limpede că, de la un moment dat, a fost lansată şi întreţinută confuzia că aş fi scris o carte despre Securitate şi, mai mult, de „reabilitare" a ei. Chiar să fi vrut, nu aveam datele necesare, „documentaţia", iar informaţiile pe care le vehiculez sunt totuşi generale, cunoscute de mai toată lumea care a vrut să vadă. Cel mult, romanul meu poate fi citit şi ca o parabolă – alcătuită din elemente reale şi imaginare – vizând urmările pe care le-au avut acţiunile Securităţii asupra multora, chiar şi asupra unor indivizi ca A.Ş. de pildă, rezultând uneori un fel de „mutanţi".

Alex. Ştefănescu susţine că eu l-am prezentat opiniei publice ca pe un „om de nimic", deşi ani la rând îl asigurasem de marea marea stimă. El apelează la un clişeu drag tuturor criticilor mediocri sau imorali (în critică), drept care, dacă autorul răspunde unor texte ce nu ţin de fapt de critica literară, el reacţionează astfel din isterie faţă de textul „negativ". Dar toate au o limită, fireşte. Şi pentru că A.Ş. apelează la lucruri „sensibile" („marea mea stimă"), mă văd nevoit să-i răspund iarăşi, deşi n-aş mai fi vrut să o fac. Îi reamintesc, astfel (cum i-am amintit deja, dar el nu mi-a răspuns de fapt la absolut nici unul din argumentele mele) că primul text pe care l-a scris despre romanul „Bate şi ţi se va deschide" (varianta apărută în „Contemporanul"), fusese scris „la comandă", pentru a-l desfiinţa după propria-i mărturisire. A făcut-o doar pe jumătate, e drept, pentru că pe atunci mai avea un dram de omenie. Iar a tot pomeni acum admirativ despre „Bate şi ţi se va deschide" e cel puţin o neruşinare. Am semnalat apoi izbitoare asemănări „stilistice" între „întâia calomnie" semnată de Alex. Ştefănescu la „Quo vadis, Domine?" şi un articol „anonim" din „Scânteia", de o scârboşenie de nedescris, în care era demolat romanul meu „Schimbarea la faţă". Cum îşi explică A.Ş. aceste asemănări izbitoare? Iarăşi n-a răspuns. Redactorii de atunci ai „Scânteii" preferă să păstreze tăcerea, ca şi cum ar păzi cu străşnicie un important secret de stat, aşa că va rămâne probabil „un mister al literaturii române" (vorba d-nei Roxana Sorescu). „Ani la rând" (cum spune A.Ş.), criticul mult stimat mi-a plâns pe umăr, mărturisindu-mi „dostoievskian" laşităţile şi justificându-se că e nevoit să mănânce o anumită materie, fiindcă i-o cerea „slujba". Nu vreau să spun vorbe mari, cu atât mai mult despre mine însumi, dar am preferat întotdeauna să cred că „omul nu poate fi atât de ticălos". Am avut şi am încă această atitudine în viaţă nu din naivitate, ci asumându-mi riscurile de rigoare şi suportând nu puţine ponoase, dezamăgiri şi lovituri. Căci eu şi nu A.Ş. am suportat şi mai suport încă toate consecinţele îndrăznelilor pe care le-am avut privind Securitatea, de pildă. Dar astea sunt lucruri care mă privesc. Iată de ce l-am încurajat pe A.Ş., iată de ce i-am susţinut moralul şi, probabil, l-am asigurat şi de stima mea. Dar oamenii îţi rezervă mereu noi şi noi suprize, nu-i aşa? Deci nu regret nimic din ce-am spus sau scris despre A.Ş. cândva, în pofida a nu puţine avertismente.

Acum însă, după acest al doilea articol sau ce-o fi fiind, mă întreb dacă în ce-l priveşte pe A.Ş. e vorba doar de rea-credinţă, „mandat" de mercenar şi calomniator de

profesie. Am spus, în intervenţia mea anterioară, că unele fraze mi se păreau „năclăite de prostie", dar că eu nu-l consideram totuşi pe autorul lor un prost, ci dimpotrivă, destul de inteligent, altele lipsindu-i (mă refeream în primul rând la caracter, desigur). Acum cred că am greşit. Căci cum altfel pot interpreta obedienţa stupidă cu care răspunde de data aceasta A.Ş. îndemnului lui Mircea Iorgulescu, după care „Quo vadis, Domine?" trebuia atacat din alt unghi, nu ideologic, ci demonstrând că e o carte „incredibil de slabă", lipsită total de virtuţi artistice? Şi Iorgulescu dăduse el însuşi exemplu, în vreo şase articole (primele două fuseseră scrise, am demonstrat asta, fără să citească romanul, doar „pe baza" textului lui Ştefănescu, alcătuind astfel un tandem bizar ce părea incredibil, dar iată că totul e posibil) lamentabile, care n-au făcut altceva decât să-i discrediteze o carieră ce a cuprins şi momente strălucite.

Asta face şi A.Ş. acum, se străduieşte să demonstreze, în felul lui de Gargantua ce înfulecă cuvinte fără să le rumege, că romanul meu n-are nici o virtute artistică. Faţă de atâta lipsă de imaginaţie şi de „originalitate", nu cred că mai pot afirma că nu e vorba de prostie. Dimpotrivă, e vorba de o prostie rânced㠄 fără leac.

Cum intervenţiile mele publicistice sunt extrem de rare, aş ţine să mai spun câteva lucruri, să le zic de interes mai general, deşi nici cele scrise până acum n-aş spune că au fost doar strict „personale". Nimic nu ne mai miră şi nimic nu ne mai mişcă. Toate sunt posibile, orice aberaţie îşi găseşte solul potrivit pentru a prolifera. Iată că un vechi propagandist „de serviciu" (sau ce-o mai fi fiind, căci una dintre nenorocirile noastre, poate cea mai mare, provine tot de la „dosare" şi nu ştim cine sunt cu adevărat „prietenii" şi duşmanii noştri) poate să scrie fără să clipească despre „Quo vadis, Domine?" că e „un roman propagandistic". Aş putea spune: „dacă până şi eu, care..." Dar mă opresc la timp.

Limitele grotescului şi derizoriului, în care avem atâţia specialişti, „maeştri ai recoltelor bogate", au fost depăşite de mult, până la delir al neruşinării şi nesimţirii. Obişnuita „caracudă" s-a transformat, după decembrie '89, într-un fel de „peşti piranha" (iar uneori s-a autointitulat „ielită" – am scris nu întâmplător astfel), setoşi de pradă, gata să-şi răzbune astfel toate laşităţile şi ticăloşiile.

Lumea românească s-a dovedit incapabilă să le facă faţă, cel puţin până acum. Cei ce-au încercat să realizeze câte ceva, să împingă lucrurile spre o înţelegere mai cuprinzătoare, s-au izbit şi se izbesc de marea nesimţire a acestei larvare, „caracude". E un impact paralizant, să recunoaştem, şi care te poate duce la concluzia disperată că în România nu se poate înfăptui nimic însemnat, încă multă vreme de aici încolo, că mediocritatea va domni, lăbărţată peste tot şi toate, impunându-şi legea.

Dacă aş fi fost mai tânăr, poate că aş fi încercat să emigrez, ceea ce n-am făcut „înainte", deşi mărturisesc că gândul m-a urmărit de multe ori. Aşa însă, mă cuprinde spaima să nu mă las înghiţit de resemnare şi de derizoriu, de lehamite, printre atâţia „vigilenţi" la pândă, mereu flămânzi, mereu fuduli în prostia lor.

POETUL SUB VREMURI

de ROMUL MUNTEANU

Trebuie să mărturisesc de la început că, ori de câte ori sunt pus în situaţia de a scrie despre oameni de litere care mi-au fost prieteni, există riscul să „**decad**" în amintiri. Nici abordarea critică a cărţii lui Mircea Dinescu, **O beţie cu Marx** (Ed. Seara, 1996) nu va fi lipsită de acel supliment de evocare, ce ţine mai mult de culisele istoriei literare. Trebuie să fi trecut mai mult de zece ani de când admiratorul „**icoanei cu picioare lungi**" se despărţea cu greu de vraja adolescenţei, trăind ca păsările cerului, fără frica zilei de mâine, fiindcă, oricum, nu se avea decât pe sine şi sinecura de portar la Asociaţia Scriitorilor.

Pletos, bronzat de la şedinţele de pescuit pe lacul de la Mogoşoaia, galant cu tinerele admiratoare, cărora le săruta languros coapsa dogorită de soare, Mircea Dinescu s-a dezvăluit încetul cu încetul ca un personaj proteic, capabil de cele mai neaşteptate surprize, mai ales prin limbajul său ironic, patetic, comic, trivial etc.

În dimineţile noastre încărcate de mahmureala exceselor bahice din timpul nopţii, apărea uneori Mircea Dinescu care recita versuri. Deodată faţa lui de schimba, vocea căpăta un timbru grav, uşor patetic, iar unda sonoră dezvăluia un poet care nu semăna cu nimeni, născut ca zeiţa aceea faimoasă din spuma mării.

Când după primul volum de versuri m-am încumetat să scriu în **Luceafărul** că o dată cu Mircea Dinescu se va **schimba faţa liricii româneşti**, afirmaţia a trecut cu greu de spiritul sceptic al celor din redacţie, fiindcă autorul era încă un **poet pe credit**, cunoscut mai mult prin recitalurile printre prieteni, decât prin volumele sale. Versurile poetului puneau din ce în ce mai evident în lumină o stare de revoltă **viscerală** împotriva unei lumi dezechilibrate, întoarse pe dos, populate de monştrii absurdului cu înfăţişare umană, porcină, zâmbitor-asiatică etc.

Este limpede că Mircea Dinescu suferea de un „**sindrom de discordanţă**", provocat de spectacolul existenţei noastre cotidiene, îmbolnăvită de un grav **sindrom deficitar**, manifestat pe cele mai diverse planuri.

Între conştiinţa poetului şi realitate a existat întotdeauna o disparitate mai mare sau mai mică. Hiatusul acesta a fost generator de împotrivire, revoltă, negaţie. De aceea polii universului său poetic au rămas fixaţi, în mod definitiv, între **tandreţe** pe plan afectiv, erotic, şi **refuz** pe plan socio-politic.

Aspiraţia lui Mircea Dinescu spre starea virginală are o funcţie iradiantă. Lipsa de coincidenţă între aşteptări şi fapte dezvăluie profilul psihologic al unui scriitor situat sub zodia lui **nu**. „Am iubit urâte dar deştepte/ şi frumoase fără căpătâi,/ n-am avut iubirea ce dinţâi/ n-a avut răbdare să m-aştepte.// Îngerul cu unghia întoarsă/ mi-a crescut în carne dimpotrivă/ mi-aţi adus la naştere colivă/ şi la groapă dric cu cioc de barză." (**Balada celui plecat**).

După opinia mea, Mircea Dinescu este un poet de „**glandă**", nu produsul unui talent grefat pe un „humus" de natură cultivată. Distincţia aceasta nu duce în mod automat la ierarhii estetice, ci doar la demarcarea unui tip de creaţie, care nu trece în mod obligatoriu prin canalele cele mai înalte ale spiritului raţional. Dimpotrivă, le „**încorporează**" şi le eludează prin anumite mecanisme misterioase ale conştiinţei.

Poezia lui Mircea Dinescu din „**O beţie cu Marx**" funcţionează în continuare ca o conştiinţă în alertă, faţă de o altă realitate discordantă, diferită de universul concentraţionar, dar la fel de agresivă pe alte planuri faţă de individ, prin forţa acaparatoare a capitalismului sălbatic. Ecranul conştiinţei în stare de veghe a rămas alergic faţă de orice agresiune a exteriorului. Ironia, pamfletul ridică masca noii lumi cu aceeaşi vehemenţă verbală, cunoscută din volumele anterioare. „Bine ai venit societate de consum,/ fă-ne şi tu felul,/ ia-ne de proaspeţi,/ strunjeşte-ne din pietricele de la rinichi/ zaruri norocoase./ De astăzi curului n-o să-i mai spunem tovarăşe,/ ci dumneavoastră,/ de mâine o să mă scoateţi afară din cârciumă/ mai greu ca pe Shakespeare/ din Enciclopedia Britanică." (**Discurs la intrarea unei ţări estice în Europa**)

Dar nu încape nici o îndoială că opera unui poet nu este apreciată doar prin spiritul ei civic, ci mai ales prin discursul liric destinat să confere o expresivitate inedită acestui gen de **poezie-pamflet**. Oricine analizează mecanismele verbale ale acestor enunţuri încărcate de vitalism, constată că scriitorul a intrat în plasa unor stereotipii de limbaj, previzibile de mai multă vreme. Transformarea posibilului în imposibil, accentuarea pericolelor apocaliptice, convertirea banalului într-un fenomen straniu, metamorfozele paradoxale etc. indică o zonă de locuri comune, ameninţate de banalizarea prin excesul de întrebuinţare. Ne limităm la un singur exemplu, dar recolta unor astfel de clişee este mult mai mare: „Leii s-au strâns în placenta nisipului,/ maimuţele au pierit de tristeţea maimuţelor.../ ar putea reapare peste o mie de ani/ aşa cum apar din senin gândacii sub masa beţivului,/ vântul va purta seminţe de portocali şi flamingi,/ taifunul va împrăştia polenul girafei"... (**Pilat-omul**)

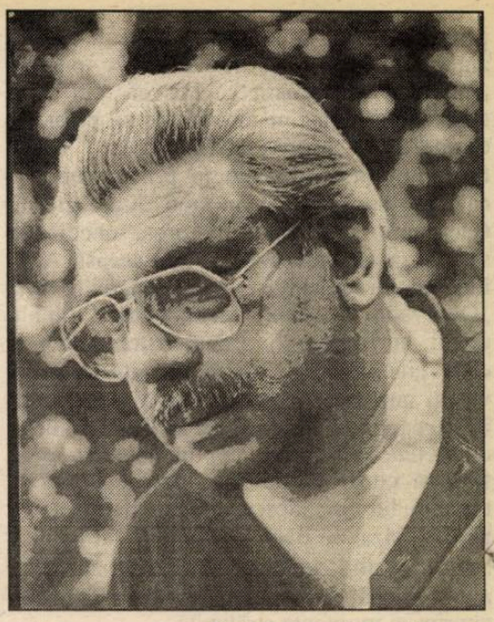
Maşina dinesciană de făcut versuri le laminează în diverse stereotipii manieriste care, ce e drept, poartă încă marca inedită a poetului.

Glanda aceea enigmatică, emiţătoare de versuri ţesute într-un fel de aur metaforic inedit, pare să ajungă la secătuire, înainte ca poetul să se retragă într-o lungă tăcere.

Dar nu-i nimic. Valul literar Dinescu a schimbat faţa poeziei generaţiei sale şi injectarea aceasta de energie a „tânărului teribil" de altădată sper să fie de lungă durată.

Shaul Carmel:

«TRĂIESC»



Shaul Carmel este secretarul Asociaţiei scriitorilor israelieni de limbă română, Asociaţie care a sărbătorit în 1995 douăzeci de ani de la înfiinţare, şi numără 68 de membri. Pe lângă periodice cu mai veche tradiţie („Viaţa noastră", „Revista mea", „Facla magazin", „Revista familiei", „Adevărul") se publică azi în limba română un cotidian cu supliment săptămânal literar-cultural, cu apariţii de poezie, proză literară scurtă şi memorialistică – „Ultima oră"; un magazin lunar care a rămas fidel editorialului de un rând publicat în primul său număr: „Vrem să fim o revistă bună. Doar atât." – „Minimum", de sub direcţia lui Al. Mirodan; o revistă literară a Asociaţiei, denumită „Izvoare" care, „urmând pilda „Moftului român", apare şi ea când poate, găzduind creaţiile membrilor Asociaţiei în toate genurile", redactor-şef Sergiu Levin; două reviste-magazin săptămânale: „Tribuna Magazin" – redactor-şef Sebastian Costin şi „Orient Expres" – redactor-şef Iosif Petran, ambele publicând schiţe, cronică literară, eseistică, memorialistică. Funcţionează un cenaclu literar, „Punct", găzduit de Mariana şi Solo Juster, şi se acordă trei premii literare de prestigiu: „Sion", „Izvoare" şi „Arcadia", plus încă două premii sponsorizate, cu numele donatorilor. (Conform comunicării susţinute de Sergiu Levin la Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume, iunie 1995, Neptun).

– Stimate domnule Shaul Carmel puteţi prezenta în câteva cuvinte cititorilor din România Asociaţia scriitorilor israelieni de limbă română, al cărei secretar sunteţi, şi pe membrii ei?

– Asociaţia scriitorilor israelieni de limbă română este una din cele patru asociaţii care au fondat în 1974 Uniunea Scriitorilor din Israel. Are un număr de 68 de membri şi este o asociaţie bine cotată, serioasă, în cadrul Uniunii Scriitorilor. O bună parte din membrii ei s-au format în România. Mulţi au venit în Israel imediat după începuturile lor literare în România şi au creat (ceea ce au creat) în marea majoritate, în Israel. Domeniile literare în care se manifestă sunt diverse, paleta e aproape întreagă: proză scurtă, poezie, eseu, dramaturgie, ba chiar roman. În ultimii ani ni s-au alăturat doi din romancierii buni ai literaturii române, Virgil Duda şi Alexandru Sever. După cum bine ştiţi, scriitorimea din Israel se întreţine din munci şi activităţi prozaice, aşa încât fiecare îşi construieşte cum poate laboratorul. Asociaţia organizează activităţi comune, precum lansările de carte, şi seri literare, îşi dă girul pentru unele lucrări, pentru că ea se constituie şi ca editură. Are şi o revistă a ei, care apare de peste douăzeci de ani, revista „Izvoare", o tribună pentru toţi scriitorii şi o necesitate pentru ei. Cum ne străduim să păstrăm valoarea, se pare că e o revistă de bună calitate, la care colaborează atât scriitori din România, cât şi din străinătate.

– Permiteţi-mi să citez din comunicarea despre „Dubla identitate a scriitorului", pe care aţi ţinut-o în 1995, la Neptun: „Poezia se scrie în limba în care respiri, pe care o cunoşti la nesfârşit, până la infinit... «Har» în ebraică înseamnă «munte» şi iată că «har» şi «munte» pentru mine nu sunt acelaşi lucru. Înălţimile noastre pleşuve, peste care a călcat Ben Nun, când a intrat în «ţara cu lapte şi miere», acele înălţimi de rocă şi istorie aşezate una peste alta, fără animale şi păsări, cu soare fugit înspre ele din pustiu, sau înălţimile împădurite mereu, la nesfârşit, după incendii puse de mână criminală, în care animalele au sfârşit mistuite, carbonizate de flăcările ucigaşe, împăduritele înălţimi ale Carmelului, ale căror vârfuri sunt mai îndepărtate de cer decât cel al Caraimanului. Acesta, acestea se numesc «har», care nu-i totuşi «munte», deşi «har» şi «munte» exprimă acelaşi lucru".

Faţă de intensitatea evocării dumneavoastră, întrebarea mea sună prozaic: cum vă situaţi, ca om care trăieşte prin cuvânt, faţă de limba română actuală? Cum se situează colegii dumneavoastră?

– Nu e o întrebare deloc simplă. Pentru noi toţi, este o problemă extrem de importantă. Unii membri ai Asociaţiei noastre au venit de vreme îndelungată în Israel, alţii sunt veniţi mai de curând, de 2-3, până la 6-7 ani. Aceştia din urmă sunt mult mai apropiaţi de limba română actuală, de prospeţimea ei, de inovaţiile, de noutăţile ei. Sigur că aceia care au venit cu mulţi ani în urmă au probleme în această privinţă. Aş vrea să vă spun că aceia care au scris şi în România (atât cât au scris) şi, veniţi în Israel, continuă să facă acest lucru, o fac în primul rând pentru că le-a fost imposibil să treacă la limba ţării. Deşi eu vorbesc perfect şi scriu în limba ebraică, mi se pare imposibil să schimb limba literaturii mele. Sunt alţii care consideră că este numai greu, alţii care consideră că e posibil; practic însă, un scriitor nu poate trece la altă limbă. Scriitorul continuă să scrie în limba în care simte. Valoarea scrisului fiecăruia în parte ţine de cu totul altceva. Sigur că limba română pe care o folosim noi are o legătură directă cu distanţa faţă de ţara din care venim. Am venit fiecare cu bagajul lingvistic pe care l-am acumulat până la o anumită dată, în Israel nu mai trăim în atmosfera limbii române, contactul cu limba se face mai greu. Precum spunea maestrul Doinaş în ceea ce mă priveşte, în poezie limba mea aminteşte de o altă perioadă istorico-literară a României.

– Îmi mai permit să citez din prefaţa poetului Şt.A. Doinaş la volumul *Eşti* de Shaul Carmel: „Ne putem întreba dacă nu cumva orice diasporă utilizează un limbaj datat, adică vorbeşte o limbă care a fost vorbită, la un moment dat, în patrie, şi care – vorbită în exil – manifestă un decalaj, mai pronunţat sau nu, faţă de vorbirea din ţară. Faptul acesta, care poate să fie un handicap atunci când ne referim la limbajul curent, la simple comunicări, devine extrem de interesant când e vorba de limbajul poetic al unui autor. Fără să putem avansa ideea că acesta practică un limbaj desuet, arhaic, e clar că o anumită patină lingvistică se face simţită în asemenea cazuri. De fapt, nu e vorba de a constata o anumită treaptă de evoluţie a limbii ca atare, ci de a marca un stadiu al evoluţiei limbii poetice, de a stabili o inserare în tradiţia culturală. /.../ În cele mai reuşite poeme ale sale – şi acestea nu sunt puţine – Shaul Carmel este de aceeaşi vârstă poetică cu cântăreţii noştri dintre cele două războaie, în ceea ce aceştia au mai decantat ca expresie de generaţie. Mă refer atât la tematica poeziilor sale, cât şi la formele poetice pe care le utilizează – rondel sau sonet." Reluând pe contul meu ceea ce am înţeles de aici, cred că Şt.A. Doinaş se referea la un anumit stil poetic, la o modalitate de a scrie şi la o tematică legate, la dumneavoastră, mai ales de poezia interbelică.

– Sunteţi foarte bună, dar domnul Doinaş nu spune numai asta. Sigur că da, în primul rând tematica aminteşte poezia dintre războaie. Dar există şi o anumită limită dureroasă, chiar gravă pentru un scriitor, o graniţă între limba pe care o posedă fiecare dintre noi şi nevoia lui de expresie. E ca un ceas care se opreşte, n-aş vrea să spun la ora morţii omului, dar se opreşte undeva şi nu mai poate fi repus în mişcare decât foarte greu. Şi trebuie să existe cineva care să-l pună în mişcare. Unii dintre noi urmăresc cu multă abilitate fenomenul literar din România, aproape zi de zi; primesc ziare şi reviste care apar în România, caută cărţile care apar aici, îşi întreţin prospeţimea limbii cititind literatură română contemporană. Alţii nu o fac sau o fac altfel şi lucrul acesta se vede în scris.

– Cum vă situaţi faţă de literatura de limbă ebraică din Israel? Dar faţă de comunităţile de scriitori din alte limbi care funcţionează acolo?

– Cred că nu vă referiţi la partea organizatorică... Ţineţi cont, vă rog, că noi scriem în româneşte, iar dumneavoastră întrebaţi cum ne situăm faţă de o literatură scrisă într-o limbă semitică. Lucrul acesta spune foarte mult. Ceea ce ne preocupă în comun, şi pe noi şi pe scriitorii de limbă ebraică sau de alte limbi, este lucrul de bază: tema. La început, unii dintre cei veniţi din România au continuat să scrie, atât în limba ebraică, cât şi în limba română. Au continuat să fie scriitori în măsura în care erau scriitori. Nu

cred că scriitorii autentici, veniţi în urmă cu 15-20 de ani, care continuă să scrie în limba română, mai sunt scriitori români. Cei mai mulţi sunt scriitori israelieni şi se situează pe aceeaşi treaptă cu scriitorii ebraici din ţară. Fenomenul acesta e de remarcat la toate asociaţiile din ţară, care înregimentează scriitori din toate limbile. Acelaşi lucru se poate spune şi despre scriitorii care scriu în limba engleză la noi. Nu cred că aceştia sunt scriitori englezi, ci scriitori israelieni care scriu în limba engleză. Şi sunt câţiva reprezentanţi de seamă ai literaturii engleze la noi, dintre care nu lipseşte şi un român de-al nostru – Cormos. Acelaşi lucru se poate spune şi despre scriitorii de limbă germană, şi despre scriitorii de limbă rusă. Poate despre aceştia din urmă mai puţin, pentru că valul mare de emigranţi din Rusia e cel din urmă cu 4-5-6 ani. Aceştia poate mai sunt încă scriitori ruşi. În contextul Uniunii Scriitorilor Israelieni, cred că scriitorii de limbă română se remarcă. Literatura în limba română, atâta câtă este, e o literatură bună.

– Pentru toţi cei care observă fenomenul literar, o trăsătură dominantă a spiritului iudaic este spiritul critic. Cum funcţionează spiritul critic atunci când e vorba să întâmpine propria literatură?

– Cred că aici este vorba de o interpretare de ghetto. Pentru că intervine solidaritatea, care nu mai ţine de profesionalitate, nu mai ţine de obiectivitatea care trebuie să existe în problemele literare. De-a lungul anilor, opinia critică nu a fost cea pe care o ştim şi o cunoaştem de aici, din România. N-aş vrea să spun că a fost o critică părtinitoare, departe de aşa ceva, ci încurajatoare. Ea a căpătat o altă configuraţie în ultmii ani, când au venit în Israel scriitori remarcabili din România şi aceştia au împrospătat atmosfera.

Îmi pare rău s-o spun, pentru că eu sunt unul dintre cei vechi, dar abia acum mi se pare că intervine cu adevărat şi cealaltă parte a literaturii – critica. S-a remarcat în acest domeniu doctorul Josef Eugen Campus, care a început să spargă gheaţa, care s-a ridicat împotriva acestui fenomen de ghetto, părtinitor, acela de a închide ochiul critic şi de a lua în consideraţie faptul că în Israel actul literar în limba română (sau în alte limbi decât a ţării) e oricum un act de mare curaj. În numele încurajării s-au făcut unele lucruri în detrimentul valorii. Alături de Eugen Luca, Sergiu Levin, Nicu Horodniceanu, venirea doamnei Elena Esther Tacciu a marcat şi ea o dată mai mult chemarea la seriozitate. În ultimii ani se poate spune că ochiul critic există mai mult decât înainte.

– O întrebare a simpozionului de la Neptun a fost: Ce faceţi dumneavoastră pentru literatura română? Eu am să vă pun întrebarea inversă: ce face literatura română pentru dumneavoastră? Cum simţiţi legătura cu viaţa literară românească actuală? Şi pentru că întâlnirea de astăzi am pus-o sub semnul citatelor, am să mai citez o dată, din Laurenţiu Ulici de astă dată: „...Vă aflaţi astăzi într-o «vreme» favorabilă, s-au reluat legăturile cu matca literaturii române, sunteţi şi puteţi deveni în scurtă vreme o parte activă a acestei literaturi."

– Noi ne simţim foarte aproape de literatura română, chiar şi faţă de cititorul de limbă română. Spuneam la Neptun, fără falsă modestie, că la noi, în bibliotecile particulare, se află mai multe exemplare din volumele de poezie ale lui Mihai Eminescu decât în multe oraşe ale României. Îmi pare rău că nu pot să vorbesc despre ceea ce facem noi pentru literatura română (şi am putea să facem mult mai mult), dar e mare nevoie aici şi de ajutorul ţării. Cartea românească nu ajunge la noi, şi ar trebui să ajungă. Noi am întreprins şi acţiuni de recuperare a sciitorilor români în ochii cititorilor din Israel şi continuăm să o facem. Dar trebuie să existe şi un ajutor eficient din partea românească pentru traducerea în limba ebraică a scriitorilor de valoare din România şi invers.

Fără a exagera, putem spune că în momentul acesta România face foarte mult pentru noi. După '89 lucrurile s-au schimbat cu 180°, în problema tipăriturilor, de exemplu. Până în '89 de pildă, un scriitor din Israel nu putea niciodată să-şi tipărească o carte în România. Acum am putea enumera o cantitate impresionantă de cărţi care au văzut lumina tiparului, într-un fel sau altul: unele subvenţionate, după criteriile din România – serioase; altele cu contribuţia autorului, altele – prin contracte mixte. Oricum, scriitorul israelian tipăreşte în România; aceasta e o certitudine. Lucrurile sunt bine aşezate. Eu mă aflu acum în România pentru o carte scrisă în limba română, o carte care prezintă crima de la 4 noiembrie 1995, când a fost ucis primul ministru, Itzhak Rabin. Este o carte scrisă în colaborare cu o scriitoare din România, doamna Ileana Cudalb. La Cartea românească sper să-mi apară foarte curând un volum de poezii. Anul acesta a mai apărut la Cartea românească un roman al Taniei Lovinescu, iar în editurile particulare alte câteva cărţi.

Există un contract, o înţelegere de colaborare între Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Israelieni de limbă română, prin care se prevede apariţia anuală a două cărţi scrise de autori israelieni, dacă se îndeplinesc anumite condiţii: cărţile să satisfacă criteriile de valoare din România, scriitorul să devină membru asociat al Uniunii Scriitorilor... Vreau să sper că acest lucru se va îndeplini în curând. Pentru noi, cei care trăim şi scriem acolo, la o distanţă de 3000 de kilometri, mi se pare că România face ce trebuie să facă o literatură care vrea să păstreze în sânul ei, să şi-o apropie pe aceea scrisă acolo, undeva... După '89 literatura română şi-a deschis braţele larg pentru comunitatea spirituală din afară şi acest lucru este extrem de îmbucurător.

– Domnule Shaul Carmel, numele dumneavoastră a devenit cunoscut multor români anul trecut, când, la Cotroceni, aţi refuzat să vă întâlniţi cu preşedintele Iliescu în prezenţa lui Corneliu Vadim Tudor. Gestul dumneavoastră, la care s-a asociat preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, gest care a avut ecouri nu numai în presă, ci şi în conştiinţa oamenilor, a arătat printr-o acţiune imediată, spontană, o atitudine posibilă faţă de un agresiv antisemitism fără evrei. Consideraţi că antisemitismul reprezintă o primejdie reală în lumea românească actuală? Cum ar trebui el tratat?

– Aş vrea să încep cu sfârşitul şi să spun că agresivitatea nu cunoaşte altă limbă decât agresivitatea, ceea ce nu înseamnă că la Cotroceni anul trecut m-am comportat şi eu ca Vadim Tudor. Nu e admisibil să invocăm nici măcar ignoranţa în faţa fenomenului pe care l-aţi enunţat: „antisemitismul fără evrei. Antisemitismul, ca şi xenofobia în general, a fost folosit întotdeauna pentru diversiuni. Când trebuia distrasă atenţia populaţiei de la anumite probleme grave interne, a apărut antisemitismul. Îmi pare rău că România, care în anii grei pentru populaţia evreiască a avut o atitudine mult mai umană decât alte popoare, cunoaşte acest flagel. Unii oameni, care din păcate reprezintă şi un anumit curent politic, practică astăzi antisemitismul fără evrei. Care este posibil, pentru că e nevoie întodeauna de un vinovat. Mie mi se pare că trebuie făcut totul pentru ca aceşti oameni să fie puşi la locul lor. Fenomenul a fost declanşat în România prin anii '70, dar şi anul trecut, în preziua comemorării victimelor de la abatorul din Bucureşti, la 21 ianuarie („ianuarie verde", cum îi spun eu), a apărut într-un ziar important din Bucureşti o fotografie a participanţilor la noua mişcare legionară, cu explicaţiile necesare. Când o delegaţie destul de numeroasă şi de serioasă de ziarişti a venit în Israel, am întrebat ce rost a avut aceasta. Explicaţiile pe care le-am primit, că a fost o „greşeală tehnică", nu au fost mulţumitoare. Acelaşi ziar trebuia să publice a doua zi reparaţia. În acelaşi spaţiu, în acelaşi loc trebuia să publice fotografia de la comemorarea victimelor. E foarte dureros că astfel de lucruri se petrec într-o Românie care păşeşte spre democraţie, într-o Românie în care se află foarte puţini evrei, pentru că majoritatea evreilor din România se află în Israel, unde acoperă toate domeniile de activitate, cu seriozitatea şi hărnicia pe care le-au adus de aici.

– Dacă ar fi să vă caracterizaţi în câteva cuvinte, pentru publicul românesc, întreaga activitate şi întreaga operă, ce aţi spune?

– Trăiesc.

24 septembrie 1996

Interviu realizat de
Roxana Sorescu

POEZIA - CA LAVA

de ROXANA SORESCU

În momentul în care literaturii române actuale i se pune una dintre problemele vitale ale existenţei sale – constituirea unui sistem de valori noi, care să le integreze parţial pe cele ale trecutului, dar să se dovedească adaptabil la mentalitatea complet schimbată a publicului contemporan – literatura scrisă în limba română în străinătate se poate dovedi un reper necesar şi stimulativ. Aproape necunoscută până în 1990, literatura concepută în româneşte în zone geografice şi istorice atât de diferite precum Basarabia şi Israelul, Franţa, Germania şi Argentina, a început să circule în ultimii ani, îndeplinind în primul rând un rol de informare: pune publicul cultural românesc în cunoştinţă de cauză, în legătură cu alte tipuri de mentalitate exprimate în limba română. Aparţin scriitorii străini de expresie românească literaturii române? Răspunsul nostru este hotărât afirmativ: toate producţiile care îndeplinesc criteriul estetic, subiectiv desigur, al valorii, şi sunt scrise în limba română aparţin literaturii române. Nici originea etnică a autorului, nici mentalitatea lui, nici tematica acordată, nici locul scrierii şi tipăririi cărţii nu sunt decisive pentru a califica pe cineva drept scriitor aparţinând literaturii române. Dar literatura este o artă a cuvântului şi limba în care este rostit cuvântul este criteriul decisiv. Va fi o probă de vitalitate pentru literatura română capacitatea ei de a integra, de a asimila, de a pune în circulaţie competitivă valorile produse în afara hotarelor ţării. În primii ani de democratizare culturală mişcarea intelectuală a fost altfel orientată: ne-am grăbit să integrăm scriitorii de origine română afirmaţi în limbi de circulaţie universală – şi bine am făcut; dar acesta nu e decât un aspect al pluralismului în cultură. Celălalt – presupunând o activitate mai de durată şi, de ce să nu o recunoaştem, mult mai hazardată – presupune constituirea unui sistem de valori unitar pentru cei ce scriu şi publică între hotarele României şi în afara lor.

Se întâmplă să inaugurăm o activitate, pe care am dori-o constantă şi de durată, prezentând volumul antologic al unui poet în care se regăsesc câteva caracteristici principale, psihice şi artistice, ale celor care se afirmă prin creaţie în limba română, fără a folosi limba română ca limbă a comunicării cotidiene. Cei pentru care româna este o limbă a intimităţii şi a sărbătorii. Limba unei necesităţi existenţiale fundamentale - ei scriu în româneşte pentru că nu pot face altfel. Un scriitor este o fiinţă care, dacă nu se exprimă, moare. Shaul Carmel, fără poezia scrisă în limba română, ar fi un trup fără suflet. Poate de aceea şi-a intitulat antologia cu atât mai imperativ cu cât neliniştea care săpa în adânc era mai mare: **Eşti** (Editura Hasefer, Bucureşti, 1996. Antologie şi postfaţă de Hélène Elli. Prefaţă de Şt. A. Doinaş).

Urgenţa existenţială a exprimării – aceasta este pecetea pe care o poartă, în toate etapele devenirii sale de câteva zeci de ani, poezia lui Shaul Carmel. La care se adaugă o înzestrare naturală pentru organizarea muzicală a poemului şi pentru disciplinarea magmei sentimentale în forme tradiţional constituite – sonet, rondel; strofe cu ritm constant şi rimă încrucişată sau îmbrăţişată. Între forţa care presează din interior şi tiparul formei impuse cu voinţă se naşte o tensiune a contrariilor care se poate regăsi în toate poemele şi la toate nivelele. Când poezia contemporană s-a eliberat de prozodie, Shaul Carmel îşi trage din încordarea pe care o stabileşte între tematică şi prozodie o sursă de lirism. Încordarea, tensiunea între stări de spirit concomitente şi care, în împrejurări normale, s-ar exclude reciproc, dublată de o profundă conştiinţă a fragilităţii clipei, creează o atmosferă în acelaşi timp halucinantă şi violentă. Între semeţie şi disperare, între lamento şi provocare, poezia lui Shaul Carmel îşi află o familie spirituală nu numai în cărţile Vechiului Testament, ci şi printre poeţii români revoltaţi şi mesianici, de la Octavian Goga la Aron Cotruş şi la Mihai Beniuc. Nu cred că este o familie spirituală datată; tipologia e permanentă, chiar dacă istoria o pune la un moment dat în umbră. Istoria României nu mai selectează marile tragedii ale căutării unui loc al identităţii sub soare; dar istoria Israelului trăieşte cu acuitate drama învingerii obstacolelor – şi astfel, o comunitate spirituală vie în prima jumătate a secolului în Transilvania se găseşte continuată, la sfârşitul veacului, de un poet din tradiţia veterotestamentară din care ea însăşi se inspirase. Bucla istoriei se prelungeşte peste mii de kilometri şi nu ştim dacă se va închide vreodată.

Poet al contrastelor, Shaul Carmel excelează în trăirea a două direcţii divergente: una este evadarea din cotidian în universul etern al sensului divin; alta este ancorarea într-un cotidian pus sub semnul tutelar al nefiinţei, care îl veghează şi îi hotărăşte forma de manifestare. Prima este o temă a ardenţei, cea de a doua – a deznădejdii, cu cât mai reprimate cu atât mai puternice. Viziunea de o tristeţe pustiitoare dintr-un poem apocaliptic precum **Gog şi Magog**: „După Gog şi Magog/ După ultimul vis/ După Gog şi Magog/ După-acest paradis/ va fi numai pustiu/ în grădină şi-n Pom/ şi în Fructul Cunoaşterii/ primului om.//... Cine poate opri/ o ultimă zi? // Tot ce încă va fi/ E în ultima zi!“ alternează cu implorarea pasionată, în care se regăseşte spiritul milenar al **Psalmilor**: „Să Te înşel, dă-mi timp ca-ntotdeauna./ Să pot cădea, vreau iarăşi înălţime./ Să m-ofilesc, cer iarăşi prospeţime.// Eu, lanţuri, iar, şi iarăşi Tu, cununa./ Tu, iarăşi adevărul, eu minciuna.“ (**Al Tashev et panai – Nu-mi întoarce spatele, Regi**, I, 20).

Din împrejurarea că, asemeni atâtor altora, scriitorul îşi întreţine legăturile cu limba română numai prin lecturi rezultă o primejdie căreia nici Shaul Carmel nu-i scapă: aceea de a se lăsa format influenţat, de cei pe care îi citeşte. Putem spune fără teamă că Blaga şi Arghezi sunt lecturi predilecte pentru acest scriitor.

Poezia cotidianului, dominat întotdeauna de un trecut care se află sub semnul ireversibil al nefiinţei, aminteşte de cel mai bun Beniuc, cel al debutului şi al bătrâneţii sale poetice. În proiectata antologie a literaturii române, cel mai rafinat estet istoric al ei, I. Negoiţescu, alesese 14 poezii de Eminescu şi tot atâtea de Beniuc). „Nu poţi vorbi? Nu poţi să-mi spui nimic?/ Atunci mă duc, pun apa în ibric,/ Să bem cafea din cea „făcută prost“./ Îţi aminteşti? Nu? N-are nici un rost?/ Nu poţi să bei cum nu mai poţi vorbi?/... Iar am rămas noi doi. Noi doi, noi doi./ Afară ceru-atârnă plin, greoi/ Gata să mă rupă, să mă frângă,/ Dumnezeu mă doare-n partea stângă.“ (**Noi doi**)

Interesant este că, în Israel, Shaul Carmel pare a fi receptat mai ales pentru poemele sale cu inspiraţie din imediatul istoric şi politic, pentru tonul pamfletar şi deschis angajat, poeme pe care le-a considerat probabil prea legate de un anume loc şi de un anume timp şi pe care nu le-a inclus în această antologie. Sau poate fi detestat exact din aceleaşi motive. Cea mai elocventă caracterizare mi se pare a fi dat-o Al. Mirodan, în **Dicţionarul, neconvenţional al scriitorilor evrei de limbă română**: „Scrisul lui Shaul Carmel seamănă cu o femeie care, de la distanţă, nu-ţi spune nimic, dar de îndată ce te apropii de ea simţi o privire arzândă şi o răsuflare animală ce nu te lasă indiferent.“

despre...

NOSTALGII DE CAMERĂ

de AL. CISTELECAN

O voce timidă, îmbujorată de emoţie şi melancolizată până la şoaptă, se aude din **Inutil**-ul Gabrielei Nedelea, scos la Editura „Paralela 45“ (Piteşti, 1996). Poeta construieşte, din timidităţi şi fragilităţi stilizate sau chiar hieratizate, o partitură monotonă a nostalgiilor de cameră, a tânjirilor de casă. Limbajul sfios se autoiluzionează din loc în loc şi în schimbul desenului gracil al stării, el vrea să prindă un temperament dramatic, convulsiv. Poezia, înaintând în general pe un fir de delicateţe, se sperie însă de limbajul catastrofal importat şi trage direct spre retorismul ce dilată o simplă nostalgie, umplând versurile de sânge acolo unde era suficient şi un lichid mai candid. „Deasupra se află frica vinovată/ şi mâinile încinse bat/ ca nişte cozi de peşte pe nisip./ Un cer uriaş se lasă/ între mine şi Soare./ Ca dintr-o rană oblojită de duşman/ răsar la orizont egrete cu aripi la picioare./ Înfricoşat de târziu am văzut/ urmă de cercuri pe trup/ şi orice strai mi-aş pune/ se face străveziu./ O cunună de plâns port pe frunte;/ colţii de piatră îmi ară vorbele/ până la sânge“ (**Transparenţa fricii**). Gustul sângelui odată deprins devine fatal poemelor, căci Gabriela Nedelea începe să imagineze în termeni drastici, răvăşind şi febricitând predispoziţiile altfel mai degrabă casnice ale poemului: „Transpiram sânge/ gândindu-mă la tine./ (Lor le era frică/ sau frig/ sau, pur şi simplu,/ aveau suferinţe.)/ Ajunsese să îmi văd sângele/ pe dinlăuntru/ gândindu-mă la tine.// Poemul meu impur nu se dedică./ Ţin o mână în apă fierbinte/ şi pe cealaltă, în apă rece“ (**Pe dinlăuntru**). Tânjirile erotice înseşi devin mai îndrăzneţe şi se proiectează emfatic într-o bravadă a senzaţiilor: „Ca şi cum aş fi culcată/ pe lâna caprelor din Galaad/ şi aş face dragoste cu cerul.// Ca şi cum luna însăşi, m-ar fărâma“ (**Ca şi cum**).

Acest limbaj tare, cu vehemenţa întreţinută de porniri bovarice, contrastează cu limbajul sfielnic al nostalgiilor şi melancoliei, creionate cu candoare: „A nins în munţi/ şi zvonul zăpezilor/ a tulburat oraşul./ Muzeul copilăriei e în renovare. Pe etajeră, se veştejeşte un măr/ şi rochiile abia se mai potrivesc/ în gânduri, cu mine./ Cum să ajung la tine prin cuvânt/ când lucrurile dau năvală?“ (**Poem**). Nu începe vorbă că delicateţile sunt mai rentabile şi mai productive liric decât învolburările, în cazul Gabrielei Nedelea. Când nu-şi ia elan spre suferinţa emfatică, poeta are o anume dezinvoltură elegiacă, intelectualizând emoţiile şi punând sensibilitatea în echilibru cu detaşarea. Stările lirice sunt, în asemenea momente, imponderabile şi tranşate cu o sumară ceremonie. Lirica de tânjire e fulgurantă, abia schiţată, punctiformă. Cealaltă, în care poeta injectează sânge şi pompează retorisme, urmează o altă gramatică decât aceasta a contragerii. Dar melancolia de fond a poemelor nu se prea potriveşte cu accesele sanguinare ale limbajului

boris marian

Căutare

„De ce să spargem statui,
când ele nu au cerut nimănui
un loc pe piedestal?“,
se întreba un cal
purtând în spinare
o tonă de bronz călare
împotriva propriei conştiinţe
şi a oricărei ştiinţe.
„Dezamăgire!“, exclamă o voce,
„Cum să mă apăr de clipa feroce
a răzbunării şi a iertării?“.
Ascultam cu uimire calul,
statuia şi piedestalul
gemând,
un câine se învârtea prin preajmă
căutând.

Călătorii

Nu lipsesc nici poduri şi nici fluvii,
nu lipsesc nici srtăzile-n oraş
pentru călătorii şi heruvii
ce îşi lasă sufletul drept gaj,
vântul bate-n borul pălăriei
profesorului, îl ţine aplecat,
o poveste din copilărie
pentru toată viaţa l-a marcat,
fără ţintă-ar merge înainte,
timpul e un codru vechi, virgin,
pânza de păianjen din cuvinte
creşte din înalt în rădăcini,
numai vântu-i trece pe sub tâmple,
ce ar mai putea să se întâmple?

Cu el am vorbit

„La dreapta mea e Mihael,
la stânga mea e Gabriel,
în faţa mea e Uriel,
în urma mea e Rafael,
dar cine e deasupra noastră?“,
scriu aceste cuvinte lângă fereastră.
Cine este la dreapta mea?
O ceşcuţă cu cafea.
Cine este la stânga mea?
O pisică de catifea.
Dar în faţa mea cine-o fi?
Blocul crăpat de vizavi.
Dacă încerc pân-la patru să număr
vine cloanţa cu coasa pe umăr.
Numai deasupra stă neclintit
propriul meu suflet, cu el am vorbit.

Cucută

Ultimele cuvinte de aseară ale
profesorului au fost „pâine şi viaţă“,
asta a servit el la cină,
apoi a urmat o stare de suprafaţă,
sub care se ascundea o oarecare ruşine.
Până în zori, cum fac toţi actorii,
a rostit monologuri, aforisme,
treceau doamne diverse, în carouri
şi cu înalte cizme.
Atunci când nimeni nu sta să audă,
profesorul sorbea pe ascuns din cucută.

Conspect

„Mulţumirea de sine îşi răsuceşte mustăţile,
Nevinovăţia îşi ascunde chipul,
Conformismul caută să convingă,
Lipsa de Minte face risipă“,
ne dicta profesorul rar.
„Străluceşte parchetul, trec pisici indolente,
candelabrele trag în jos tot raiul,
disperat strigă ceasul, festina lente,
foamea renunţă la om, îşi bea ceaiul“,
gândeam noi,
peniţele scârţâiau pe hârtie
ca nişte ţipete mici de uimire.

Confuzie

„De frumuseţea ei se temeau
calomniind-o în şoaptă, erau atraşi,
dar temerea îi gonea departe,
în nopţile fără lună delirau
dorind-o supusă, întunericul
îşi punea braţul pe fruntea lor
şi umilinţa se culca lângă ei
scârbindu-i de ei înşişi“, povestea
profesorul, „Era frumoasă cum
niciodată
focul n-a dat naştere unor forme mai
delicate,
cum niciodată frigul n-a strălucit
mai frumos în lumina de gheaţă.
Ea a venit, a îngenunchiat sub cerul
pustiit de uimire, aveam cea mai
cumplită
armă împotriva ei, iubirea fără teamă“,
mai adăugă profesorul fericit în clipa
în care pe uşă năvăli un zdrahon de
femeie
strigând, „Iar te lauzi, beţiv nenorocit,
hai acasă, mă scuzaţi, v-am confundat,
scuzaţi-mă“.

Condorul

„Condiţia fericirii este lipsa oricăror
condiţii prealabile“, spuse profesorul
şi râse ca un copil, era trei d.a.
şi vecinii s-au supărat rău, unii
au bătut în ţeava de la calorifer,
„Dacă ai sperat, uită, dacă ai uitat,
speră“, strigă profesorul pe ferestruica
de la baie, prin faţa lui trecu
un condor transparent,
„Vezi, el se poate defini fără a face
uz de nici una din concepţiile
cunoscute“,
îmi arătă profesorul ceea ce eu nu
vedeam,
„fără a aluneca pe una din infinitele pante
ale acţiunii propriu zise, relaţia cu văzduhul
va fi un prim stadiu conceptual,
desigur evolutiv şi de o puritate aproape
insuportabilă“, spuse profesorul
şi nici nu clipi.

Cântec (3)

Am mângâiat părul străinei,
ştiam, nimic nu-mi aparţine
în afara acestor degete, acestui poem
şi a toamnei roşii din care bem.
Păsările au trecut ca nişte gloanţe,
au perforat o bandă-ngustă de romanţe,
numai părul iubitei mele necunoscute
îmi stă în palmă ca un stol de păsări mute.
Cine a venit cu doru-acesta-ntre fiinţe?
Răspunde-mi, tu, Exupèry, răspunde-mi,
prinţe,
s-a spart în cioburi cerul, în lumini pământul
şi umblă-n trupul meu, alt trup, vânându-l.

În acest număr, tapiserie de Lucia Puşcaşu
şi ceramică de Lucia Matei

Sighet/Deseşti, km 0 al poeziei

PÂRJA, PĂLĂGUŢA & „PAŞA" PARASCA

de DAN-SILVIU BOERESCU

În nordul extrem al ţării, la Sighet, pe Tisa, tot poetul plânsu-mi-s-a... Un paradox al istoriei face ca unul din cele mai importante festivaluri de poezie (ajuns la a XXIII-a ediţie, dintre care ultimele două internaţionale) să se desfăşoare lângă zidul Muzeului Gândirii Arestate. În vecinătatea temniţei politice din Sighet, loc de martiraj al lui Maniu şi al Brătienilor, poezia îşi reafirmă an de an vocaţia insurgentă, eliberatoare. Asta... doar până la un punct, căci, de pildă, un ***Mihai Gălăţanu*** *era cât pe-aci să fie linşat de faimoasa* ***Paşa*** *(alias* ***Parasca Făt-Sabău)*** *în urma prestaţiei sale în cadrul Serilor de poezie „Nichita Stănescu" de la Deseşti, totul pornind de la lectura incitantului său poem* ***Româna cu prostii****. Din fericire, împăcarea s-a produs la horinca de după, când poetul a fraternizat cu adolescenţii deseşteni, a căror autorizată purtătoare de cuvânt şi de nuri a fost dezinvolta* ***Pălăguţa*** *(numele venindu-i, cred, de la impozantele „pălăguţe" pe care le purta pe după gât). Pe fondul parodiilor lui* ***Lucian Perţa*** *(mult gustate de localnici şi nu numai), al promisiunilor cu care ne ameţeau gazdele (mie, cel puţin,* ***Echim Vancea*** *mi-a propus să mă încing definitiv cu un chimir ritualic) şi al sarmalelor oferite de comitetul de primire prezidat de energicul* ***Gheorghe Pârja****, totul a fost, în final, O.K. Mai ales că, graţie suportului financiar asigurat de Uniunea Scriitorilor – 10 (zece) milioane de lei –, s-au acordat şi o mulţime de premii consistente, astfel: 3 Mari Premii –* ***Lucian Vasilescu, Horia Gârbea*** *şi* ***Daniel Corbu****, 2 Premii de Debut în volum –* ***Iulia Pană*** *şi* ***Gheorghe Pârja****, 2 Premii Speciale ale juriului (prezidat de* ***Laurenţiu Ulici*** *şi alcătuit din* ***Ana Blandiana, Dan-Silviu Boerescu*** *– la fel de abuziv cum îl descrie Liviu Ioan Stoiciu în „Cotidianul" –,* ***Dan Cristea, Nicolae Prelipceanu*** *şi, din partea gazdelor,* ***Gheorghe Mihai Bârlea, Vasile Muste****), acordate lui* ***George Bocşa*** *şi* ***Nicolae Sava****, precum şi, la secţiunea de volume în manuscris, lui* ***Vasile Dragoş*** *şi* ***Nicolae Perţa****. De menţionat că Premiul Serilor de Poezie de la Deseşti, constând în publicarea cărţii de către Ed. Panteon, a fost acordat tânărului student bucureştean* ***Cristian Galeriu****, care, de emoţie, a zâmbit cu ochii ferm închişi până la închiderea ediţiei... La Sighet, unde de primirea noastră, alături de cei deja menţionaţi, s-au mai ocupat şi prietenii* ***Octav Postolache, Marcel Nicolau*** *şi* ***Gheorghe Ulici*** *(cel mai descurcăreţ membru al familiei, patronul complexului „Curtea Veche", în care* ***Ion Puiu Stoicescu*** *a realizat o Cafenea Literară), pe lângă castane coapte eu am primit şi câteva cărţi, pe care o să vi le prezint chiar în această pagină, după un scurt moment de publicitate.*

De la Sighet la Bucureşti? 13 ore de drum obositor? Nu! O adevărată relaxare cu vagonul de dormit „Vasilescu"!!! Bere şi Fanta la cutie, palincă la pahar servită de cel mai stilat însoţitor – Ion!!! Cârnaţi „Bocşa" pentru cei înfometaţi!!! Toate acestea – numai în cuşetele „Vasilescu"!!!

1. Gheorghe Pârja – ÎN NUMELE TATĂLUI (Ed. Cartea Românească, Bucureşti 1996). Pe un deal din Deseşti, peste drum de splendida biserică din lemn (acum, în curs de restaurare), e casa lui Gheorghe Pârja. De fapt, casele – cea bătrânească, din bârne, şi cea nouă, de cărămidă –, însă nu mă pot lăuda că aş fi trecut pragul vreuneia. Am aprofundat doar curtea, dominată de o stivă de lemne pe care m-am cocoţat ca să prezint cum se cuvine debutul editorial al celebrului deseştean, redactor şef la „Graiul Maramureşului" şi organizator al Serilor de Poezie (şi linşaj de Gălăţeni) din satul natal. Cartea, generos prezentată de L. Ulici pe coperta IV şi cinstită cu pancove (gogoşi reci) & horincă de mama poetului, este o cărămidă pusă cu sinceritate la temelia tradiţiei ardelene în poezia postbelică, dominată de sensibilitatea neo-expresionismului, care face din vatra satului un altar iluminat din ţinutul hiperboreean al Transilvaniei de Nord: „... roată de piatră prin memoria neamului/ Zbor de vulturi însângerat/ Codru de viscol,/ Stejar de nervi, mame îndoliate,/ Pulbere tristă, foşnet sublim,/ Loc de viaţă şi căpătâi/ Din munţii Zarandului până-n Gutâi" (**Transilvania**). Figurile tutelare ale unui univers atins de aripa idealităţii sunt Părinţii, ctitori ai unei eternităţi încărcate de nimbul acestui loc binecuvântat: „Răspund la numele dumitale, tată,/ Lin Gheorghe de Aprilie/ Mereu voi răspunde la acest nume/ De după suspin/ Mereu lacrima stelei îmi pustieşte sângele" (**Răspunsul dator**); „Ai intrat, o, mamă, în poveste, / Sora mea se piaptănă în lună/ Peste mine pânza voastră creşte/ Pasărea prunciei se răzbună" (**Cămaşa de in**). Totul pare dominat de promisiunea nostalgică a unei „eterne reîntoarceri", poetul jucând rolul fiului risipitor: „O să trec uliţa într-o zi mai spre seară/ Stejarul cel mare va înfrunzi din nou/ O să-mi ceri mâna care tresară/ Ca frunza pădurii într-un ecou" (**Ora trecerii**). Cinstit cu sine şi, mai ales, cu propria-i condiţie poetică şi stilistică, Gheorghe Pârja se obstinează să rămână arhaic şi pur în plină epocă post-post-modernistă şi perversă (vezi cazul corupătorului de coconi deseşteni, care, dacă n-a pierit de mâna „Paşei", desigur va pieri pre limba lui... **cu prostii**).

2. Daniel Corbu – CÂNTECE DE AMĂGIT ÎNTUNERICUL (Ed. Helicon, Timişoara, 1996). Ioan I. Iancu nu se lasă şi continuă să scoată titlu după titlu în colecţia sa miniaturală de poezie. De această dată, alegerea sa s-a oprit asupra unui cunoscut meseriaş livresc, consacrat încă acum un secol şi jumătate de Edgar Allan Poe. Când să zic şi eu că Daniel Corbu va fi zis **Nevermore**, împenatul mă dărui cu această nouă cărticică, mustind de intertextualitate (voit) desuetă, exegeză a unei melancolii deloc resemnate. Pragmatic la modul filomenic, el este productiv şi ca editor (trei autori premiaţi la Sighet) şi ca poet neîmpăcat cu apusul generaţiei sale (tot la Piatra Neamţ, Adrian Alui Gheorghe organizează în aceste zile, pe tema dată, un interesant colocviu). Dificil de prins cu erori lirice Corbişorul de (către) Vânători şi, dacă nu şochează cu vreo noutate de discurs, el îşi face numărul sentimental cu o siguranţă demoralizatoare pentru critici. Retorica sa, uşor monotonă după gusturile mele ceva mai violente, şi-a găsit o cadenţă greu amendabilă, în al cărei malaxor eşti prins aproape pe nesimţite: „Nimeni nu pleacă prea departe de sine/ Daniel, Daniel, moartea în preajmă foşneşte/ şi tu râvneşti bolţi cu idei căzătoare/ sărbători fără nume/ (...) şi tu, Daniel, Daniel, grămadă de fulgere/ adunând fărâmele răbdării/ şi tu, Daniel, Daniel, grămadă de fulgere/ dansând pe acoperişul secundei" (**Groapa cu lei**). Chiar de-ar fi ca drumul său să se îndrepte **spre fericitul nicăieri**, Daniel Corbu păşeşte înainte cu mândrie, elegant şi distins, **Via Carissima...**

3. Vasile Tărâţeanu – LITANII (Ed. Bucovina, Cernăuţi, 1996?). Poate cel mai simpatic personaj al festivalului, micuţul poet bucovinean, cu ochii negri aţintiţi asupra zimbrilor legendari gata-gata să se năpustească pe uliţele Deseştiului, a reuşit să se împrietenească, cred, cu toată lumea, inclusiv cu îmbufnata ziaristă de la „Ziua", pe care a convins-o să iasă din greva foamei, oferindu-i la miezul nopţii scovergi dintr-o gară pe care tocmai o cumpărase (pe lângă tren, hotel, club de biliard şi altele), premiantul Lucian Vasilescu. **Litaniile** lui Vasile Tărâţeanu sunt inspirate colinde de inimă albastră şi înstrăinare de o ţară presupus edenică: „Parcă-i totul/ efemer,/ dar se-aude-un/ Lerui ler/ în grai dulce/ cântător/ ne-ntinat ca/ un izvor". Dialogul său cu contemporaneitatea ticăloşită este unul edificator pentru setea de neprihănire pe care o subînţelege condiţia lirică a mereu descălecătorilor într-un **acasă** pe tărâmuri străine: „ – Ce mai faci?/ – Nu vezi, ?/ Lucrez/ scutur roua/ în zori/ de pe flori/ şi spăl/ şi spăl cu ea/ rană de stea,/ de cuvânt,/ de pământ/ şi ca o pasăre-/ cânt"...

Cu regretul că n-am putut acoperi în acest episod toate cărţile primite în preumblările mele maramureşene, dintre care, nu în ultimul rând, se cuvin amintite cele ale ***Floricăi Bud*** *(îi promit doamnei cu Motorola o reîntâlnire în această pagină, cât de curând), lăsând în urmă „pălăguţele" Nordului, cobor în gara cenuşie din trenul care a fost pentru o noapte un teritoriu Vasilescu...*

LITERATURA IEŞENILOR: MIHAIL BANTAŞ

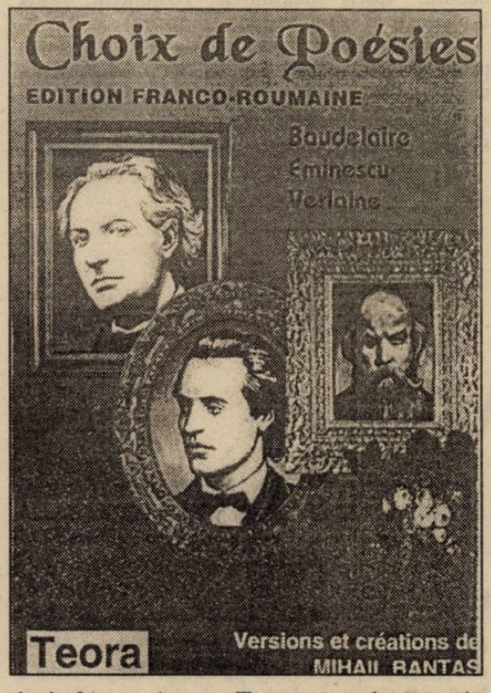
de MIRCEA ANGHELESCU

Numele poetului ieşean Mihail Bantaş nu este menţionat în ***Istoria literaturii române*** *a lui G. Călinescu, în* ***Dicţionarul scriitorilor români*** *al colegilor Zaciu, Papahagi şi Sasu şi nici în alte lucrări de sinteză care circulă astăzi şi în consecinţă el este necunoscut marelui public şi chiar micului public al specialiştilor, care nu ignoră totuşi existenţa efemerei reviste, tot ieşene,* ***Versuri,*** *devenită ulterior* ***Versuri şi proză****, unde şi-a publicat Bacovia câteva poezii apărute apoi în primul său volum, inclusiv aceea care avea să-i dea titlul:* ***Plumb****.*

Mihail Bantaş a fost redactorul acestei reviste, alături de mai prolificul şi mai cunoscutul I.M. Raşcu, prieteni de o viaţă pe care i-a legat nu numai dragostea de poezie, ci şi profesiunea de dascăl secundar. Vocaţia de redactor, plăcerea de a fi prezent în locul unde se plămădeşte o publicaţie îl împinge pe poet şi în alte iniţiative de acest fel, în cercul **Vieţii româneşti** şi apoi al **Însemnărilor ieşene**. Timiditatea sa şi oroarea de publicitate, oricât de paradoxale într-o opţiune legată inevitabil de ieşirea în public, îl opresc însă de la o activitate mai marcată atât în redacţiile prin care a trecut, cât şi în publicistica propriu-zisă: singurul său volum de versuri, apărut în 1921, este semnat cu pseudonimul Pierrot.

Apariţia unui volum antologic din opera acestui scriitor uitat are valoarea unor demersuri de tip arheologic: smulse din paginile unor reviste vechi, ale unor broşuri sau chiar din manuscrise, textele respective au darul de a scoate la iveală, ca dintr-un palimpsest necunoscut, liniile unui profil literar şi intelectual caracteristic, ilustrat de atâţia şi atâţia dascăli de valoare ai vechii şcoli româneşti, între care foarte mulţi ieşeni: Axinte Frunză, Mihai Carp,Titus Hotnog, Laurenţiu Faifer şi câţi alţii...

Cu o pietate care nu este numai filială, ci şi adevărat culturală, şi care-i face cinste, cunoscutul anglist Andrei Bantaş, profesor la Universitatea din Sibiu, lasă astăzi condeiul traducătorului şi al lexicografului care l-a consacrat şi prezintă cititorului un volum selectiv destinat să suplinească lacuna istoriei literare în ceea ce priveşte opera părintelui său, propunând cititorului ceea ce autorul însuşi neglijase sau ocolise toată viaţa sa: o imagine reprezentativă a preocupărilor sale literare, de la traducerile – relativ cunoscute – la versurile şi conferinţele sale, adăugându-le şi copioase extrase din amintirile şi aprecierile celor care l-au întâlnit sau au comentat scrierile sale în decursul timpului. Diversitatea materialului astfel rezultat este atenuată de interesul real pe care îl prezintă resuscitarea unui poet cu voce proprie, surprinzător de nuanţată şi de personală chiar, într-o epocă de oarecare abundenţă poetică totuşi, voce în care nota indiscutabil simbolistă este colorată fie de umor, fie de intelectualitatea unor trimiteri implicite în spaţiul livresc, de dialogul înfiripat între texte, peste ani şi tipuri de lirism. Poate că niciuna dintre aceste poezii nu este mai transparentă – pentru inferenţa astfel propusă –



decât frumosul sonet **Tat twam asi**, care reia ideea poemului eminescian postum şi-i răspunde cu o înţelegere surprinzătoare şi complementară, marcând în alt fel distanţa sfâşietoare dintre pasiunea erotică şi înţelegerea intelectuală a esenţei acesteia, totul învăluit într-o muzică evocând cu delicateţă sonorităţi cunoscute: „În tăinuita armonie a faldurilor diafane/ Ce cântă în surdină oda marmoreenelor contururi/ Păşeşte ca o rugăciune în umbra templelor profane/ Ea, care n-a iubit o clipă, dar care-a fost iubită pururi" ş.a.m.d. Harul şi poezia, care se manifestă cu reţinere în cazul propriilor versuri, devin parcă mai îndrăzneţe şi mai libere în cazul traducerilor, aici manifestându-se cu predilecţie şi înclinarea către ermetism pe care o observase regretatul Edgar Papu într-un medalion apărut în **Viaţa românească**, în 1981, reprodus şi el în culegerea de faţă, la Baudelaire de pildă: „Un ostrov în lenevie, unde firea-n sărbătoare/ Naşte pomi cu forme stranii şi cu fructe savuroase..." etc (**Parfum exotic**) sau la Verlaine: „Pe ţărm, în iarba rece a surghiunului culcat,/ Sub pinii cu frunzişul de chiciură brumat..." (**Gând de seară**). Traducător inspirat şi îndrăgostit de Eminescu, cum s-a putut vedea, Mihail Bantaş a tradus şi într-o franceză elegantă mai multe poezii a căror melodie le-a păstrat vii: **Luceafărul**, **Sara pe deal**, **La steaua**, **Dintre sute de catarge** sau **Atât de fragedă**: „Si frêle dans ta robe blanche,/ Telle un cerisier blanc de fleurs,/ Tu m'apparais et tu te penches/ Sur ma vie, ange de candeur!// Tu touches le tapis à peine,/ La moire sonne sous tes pieds..." (Abia atingi covorul moale,/ Mătasea sună sub picior..."). Puţinele sale contribuţii din sferele istoriei literaturii, fie contribuţii din sfera istoriei literaturii, fie contribuţii efective sub raportul investigaţiei, cum a fost aceea (publicată în **Viaţa Românească**) despre un prototip german al poeziei **Somnoroase păsărele**, fie sub acela al mărturiei, al documentului trăit, cum a fost aceea despre revista la redactarea căreia a luat parte în 1911 (**O mişcare literară tinerească acum treizeci de ani**), sunt de cea mai bună calitate şi trădează o vocaţie adevărată şi în această direcţie. Este foarte probabil că predispoziţiile naturale şi cultura deosebită pe care profesorul Mihail Bantaş le-ar fi putut pune în serviciul unei cariere literare mult mai spectaculoase au fost, măcar în parte, anihilate de un excesiv spirit critic şi mai ales autocritic, specialitate, de altfel, moldovenească. O confirmă şi unele din mărturiile adunate între aceleaşi coperte, a profesorului Iorgu Iordan de pildă: „La el predomina intelectul, în special sub forma unui spirit critic excesiv, care se manifesta, concret, printr-un scepticism cu totul ieşit din comun. Şi aceasta nu numai când trebuia să ia atitudine faţă de alţii, ci şi faţă de sine însuşi. Cu toate acestea, a scris şi el literatură, adică poezie, destul de puţină, ceea ce nu mă surprinde, în urma celor spuse până aici". Şi mai departe: Scepticismul lui M. Bantaş, de care am vorbit, explică suficient relativa sărăcie a producţiei lui poetice. Aceasta nu însemnează că ea nu merită a fi cunoscută şi apreciată după criteriile de astăzi ale criticii literare". Ca profesor în schimb, întreaga bogăţie şi delicateţă a sufletului său s-a putut revărsa nestingherită de nici o inhibiţie asupra elevilor săi: „te cucerea prin fineţe, printr-o cultură vastă, prin critica sa îmbibată de un umor sprinten. Era în personalitatea sa ceva complex, vădind un nivel înalt de cultură, de corectitudine şi de mare sensibilitate ca om, ca poet şi literat" îşi aminteşte unul dintre foştii săi elevi, slavistul Pandele Olteanu, care mai remarcă „dragostea nemărginită pentru profesorat", „un om ales" zice regretatul profesor Dan Simionescu, care i-a fost coleg la Seminarul pedagogic, „aparţinea unei generaţii de mai vechi şi buni profesori... era un om care îmi impunea stimă şi admiraţie". El reprezenta, după alt elev al său, profesorul Ion Zamfirescu, tradiţia învăţământului nostru de altădată, în care „între profesorul de universitate şi cel de liceu nu existau bariere de rang spriritual; atât unul cât şi celălalt reprezentau entităţi de egală însemnătate în viaţa societăţii naţionale..." etc. etc. În totul deci, o personalitate al cărei contur, cu discreţie acoperit de purtător, merită din plin efortul de a-l descoperi, în literatură ca şi în viaţa publică. Este întru totul lăudabilă râvna celor care au contribuit la această apariţie, fiul poetului, profesorul Andrei Bantaş, prefaţatorul ediţiei, criticul George Muntean, vechii colegi sau elevi care şi-au adus obolul prin texte memorialistice sau alte contribuţii; şi desigur al editurii care, specializată în carte de uz didactic, înţelege să extindă raza sa de acţiune şi asupra vechilor slujitori ai templului comun.

Mihail Bantaş, ***Choix de poésies****, édition franco-roumaine, Bucureşti, Ed. Teora, 1996, 175 p.*

«Dunărea – fluviu european, Dunărea – fluviu în Balcani»

UN FESTIVAL AL PRIETENIEI

de MARIA LAIU

Între 3 şi 8 octombrie 1996 a avut loc la Ruse Festivalul Internaţional de Teatru „Dunărea – fluviu european, Dunărea – fluviu în Balcani". Dorinţa mărturisită a iniţiatorului acestei manifestări – actorul Marian Savov (director al Teatrului Dramatic „Sava Ognianov") – a fost aceea de a spori interesul publicului oraşului pentru arta scenică, dar şi de a întări legăturile culturale între ţările dunărene. În acest context au fost invitate teatre din Bulgaria (Teatrul Naţional „Ivan Vazov", Sofia), România (Teatrul „Nottara", Bucureşti), Serbia (Teatrul Naţional, Novisad), Ungaria (Teatrul „Katona Jozsef", Budapesta).

În cele trei zile cât am fost prezenţi la Ruse, însoţind teatrul bucureştean, am putut vedea spectacolele: „O noapte furtunoasă" de I.L. Caragiale, regia artistică: Dan Micu, scenografia: Victor Ştrengaru (Teatrul „Nottara"), „Maratoniştii fac turul de onoare" de Duşan Kovacevic, regia artistică: Iagoş Markovic, decorul: Gheroslav Zaric, costumele şi machiajul: Biliana Dragovic şi „Marilyn Monroe" de Nicolai Koliada, regia artistică: Radoslav Milenkovic, decorul: Boris Maximovic, costumele: Iasna Badiarevic (Teatrul Naţional, Novisad).

Am constatat, urmărind aceste producţii, ţinuta profesionistă, talentul unor actori, inteligenţa cu care au fost realizate montările. Cu precădere a avut succes „Noaptea furtunoasă". Modernitatea stilului de interpretare a marelui nostru clasic a stârnit hohote de râs şi multe aplauze. S-a simţit permanent comunicarea cu sala, astfel încât am putut încă o dată constata că bariera de limbaj poate fi oricând ruptă cu ajutorul artei adevărate.

Spectacolele Teatrului Naţional din Novisad au surprins prin maniera diferită de punere în scenă. Dacă „Maratoniştii..." a excelat prin caricaturizarea intensă a personajelor, purtându-ne într-o zonă grotesc – absurdă, „Marilyn Monroe" a impresionat prin realismul frust, prin căldura interpretării eroilor. O lume schematică ce se uza mereu printre sicrie, ceasuri stricate, ziduri frânte („Maratoniştii...") se opunea unei altfel de degradări umane în care sentimentele cele mai pure se dovedesc nişte biete iluzii ce vor sfârşi în mizerie, viol, prostituţie („Marilyn Monroe").

Interesantă în aceste cazuri ni s-a părut şi opţiunea regizorală pentru texte de o anumită factură implicând mai ales tenebrele sufletelor noastre. Sigur că astfel de realizări pot oripila ochiul conservator al unor spectatori. Gestul crud, replicile usturătoare pot crea frisoane; ţin însă de o realitate tot mai prezentă pe care poate că e bine s-o condamnăm arătând-o cu degetul. În plus această puternică vizualizare a avut forţa de penetrare a receptorilor făcând posibile înţelegerea mesajelor fiecărei piese, chiar fără o bună cunoaştere a limbii în care s-au fost jucat.

Urăm viaţă lungă festivalului ce abia a luat fiinţă cu credinţa că el vine în întâmpinarea unei reale dorinţe de a avea cât mai multe schimburi culturale cu ţările vecine. Atmosfera deschisă, căldura publicului, ospitalitatea gazdelor o dovedesc.

BUCUREȘTIUL VA FI TIMP DE CINCI MINUTE PARIS!

de MANUELA CERNAT

În plină **belle epoque**, Bucureştiul care trăia cu privirile întoarse spre fastul cultural şi spre experimentele estetice ale Parisului a primit cu braţele deschise pe cel mai aclamat mesager al Oraşului Lumină: cinematograful. Intrată de atâta vreme în sfera de influenţă culturală a Franţei, era firesc ca România, unica ţară latinofonă din această parte a Europei, să găzduiască prompt şi cea mai nouă şi, ca de obicei, revoluţionară născocire a geniului francez. Şi era la fel de firesc ca amfitrion al acestui epocal eveniment să fie unul dintre cele câteva cotidiane de limbă franceză care apăreau pe malurile Dâmboviţei în acel paşnic sfârşit de veac. Prezenţa lor, la porţile Balcanilor, decurgea din precise raţiuni istorice. Francofonia nu mai era de mult o modă ci o realitate. Înghesuită de febra expansionistă slavă şi maghiară, România respira aerul suveranităţii naţionale, contând pe protecţia cocoşului galic, deşi cuplul monarhic era de origine germană. Un paradox în plus într-un destin istoric mai mult decât complicat.

Aşadar Capitala, care în 1881, anul Încoronării, număra doar 200.000 de locuitori, aştepta cu explicabilă nerăbdare întâlnirea cu cinematograful. La 28 ianuarie 1896, **L'Indépendance Roumaine** îşi anunţa cititorii că gazetele franceze publică serii amuzante de ştiri şi reportaje despre premiera absolută de la Grand Café. Noutatea cea mare era că însăşi Preşedintele Franţei acceptase să fie ţinta unor **fotografii animate**: „Îl vom vedea pe Preşedinte Republicii (Franceze) ridicând toasturi, sărutând fete, decorând pe primari sau pe sub-prefecţi." Nici o lună mai târziu, acelaşi ziar descria un spectacol: „Pentru a admira minunea Domnului Lumiére, de dimineaţa până seara mulţimea face coadă în rânduri strânse. Din douăzeci în douăzeci de minute o grămadă de oameni care iese dintr-un subsol îngăduie altei grămezi să intre şi ea. Auzi tot felul de exclamaţii: Minunat! Imposibil să vezi ceva mai curios! – Ah, ştiinţa face minuni! Şi, iată-ne dintr-o dată într-o sală artistic decorată cu trompe de elefanţi, pentru a justifica denumirea sa de sală indiană. Ceea ce vezi ţine de domeniul minunilor. Să nu-mi cereţi să vă explic procedeul numit cinematografie. E lanterna magică a vieţii de toate zilele." [1]

Intuind prompt foloasele publicitare ale unei similare iniţiative promoţionale, **L'Indépendance Roumaine** decide să aducă cinematograful la Bucureşti, pe proprie cheltuială, şi să-l prezinte într-un spectacol de gală în saloanele impunătorului său palat cu etaj, de pe Calea Victoriei, unde se aflau redacţia şi administraţia ziarului. Clădirea, astăzi dispărută, se înălţa peste drum de actualul Palat al Telefoanelor, între pasaj şi Teatrul Majestic. Faţada era străjuită la nivelul primului etaj de basorelieful unui imens dorobanţ de tuci, care bătea neobosit orele zilei şi ale nopţii. Dorobanţul era creaţia sculptorului italian Ettore Ferrari, acelaşi care semnase grupul statuar din Piaţa Universităţii şi Ciobănaşul cu oi de pe strada Aurel Vlaicu. „În sala de jos" a Palatului, îşi aminteşte Ghiţă Cruţescu în **Podul Mogoşoaiei,** se organizau expoziţii sau gale de binefacere, iar în vitrina cea mare, la stradă, se arătau bucureştenilor chipul omului zilei, mobile decorate de Brumărescu sau aeroplanul lui Vlaicu. În sala de sus m-a dus mamă-mea în 1896 să văz cel dintâi cinematograf. Invenţia mi-a plăcut mult, dar mai puţin ca lanterna magică, fiindcă nu avea culori". [2]

La 23 mai, cronicarul monden al ziarului, Claymoor, exclama fericit :„Bucureştiul va fi timp de cinci minute Paris! Bucureştiul va poseda, într-un timp mai scurt decât cel necesar pământului spre a se roti în jurul său, un spectacol minunat, magic, abracadabrant, va fi noutatea noutăţilor. Este cinematograful, acel frumos **aparat de fotografie vie** la care aleargă să-l vadă tot Parisul." [3]

Sub pseudonimul Claymoor se ascundea de fapt Mişu Văcărescu, titularul **Carnetului High Life,** colorată cronică mondenă împănată cu mici can-can-uri şi detalii maliţioase şi spirituale, prin care gazetarul îşi ţinea cititorii la curent cu fastuoasa agendă cultural-protocalară a protipendadei. Premiere teatrale, turnee ale divelor străine, baluri, recepţii erau comentate cu haz şi vervă de pana sprinţară a rafinatului ziarist. Pentru doamnele din societatea bucureşteană, a nu fi citate de Claymoor în al său „Carnet High Life", a nu-şi vedea amintite toaletele, bijuteriile sau coafurile era o adevărată nenorocire, echivalentă cu moartea mondenă. Desigur, pentru o atât de frivolă îndeletnicire, acest descendent direct al iluştrilor Văcăreşti nu putea îndrăzni să aspire la a-şi lăsa numele posterităţii, aidoma înaintaşilor săi. Şi totuşi, destinul a vrut ca efemerul verişor al Elenei Văcărescu să intre în istoria culturală a vremii ca cel dintâi cronicar cinematografic „en titre" din România şi din Balcani. El îşi doarme somnul de veci în cimitirul Bellu sub o dală simplă de marmură, pe care, când şi când, puzderia de cronicari cinematografici de astăzi ar trebui să-şi amintească să aşeze câte un fir de chiparoasă.

1) **L'Indépendance Roumanie**, 23 februarie 1896
2) Gheorghe Cruţescu, **Podul Mogoşoaiei**, pp 149-150
3) **L'Indépendance Roumanie,** 23 mai 1896

CONCERTE PENTRU STUDENȚI

de GRETE TARTLER

S-a încetăţenit un bun obicei, ca în aula Facultăţii de Drept să aibă loc săptămânal concerte camerale. Aula este mereu arhiplină de studenţi şi efectul este, cu siguranţă, mai presus de ceea ce îndeobşte se numeşte „culturalizare".

La începutul acestei luni, pe 2 octombrie, Studioul de Muzică Veche (Georgeta Stoleriu, soprană; Anca Iarosevici, viola da gamba, discant şi tenor; Robert Dumitrescu, viola da gamba, tenor; Verona Maier, clavecin), cunoscut pentru reînvierile sonore medievale, renascentiste şi baroce, a prezentat un concert „pe clavicorduri sumbre din Händel şi din Bach", cum i-ar fi plăcut lui Călinescu să spună. Cantatele „Pastorella vagha bella" – arie, recitativ, arie – şi „Il Gelsomino" – allegretto-recitativ-larghetto – precum şi aria „Meine Seele hört" au adus un Händel italienizat, cu evidente ecouri ale şcolii napolitane. Cât despre Bach, ariile „Quia respexit" din oratoriul **Magnificat** şi „Süsser Trost, mein Jesus kommt" din cantata BWV 151 îmbină vigoarea muzicii populare germane cu sobrietatea religioasă şi, uneori, melancolia. Pentru studenţii la Filozofie, care pot alege în ultimul an de studiu domenii interdisciplinare, asemenea programe sunt fundamentale pentru ilustrarea cursului „Muzica şi Filozofia".

Repertoriul Studioului de Muzică Veche mai cuprinde, pe lângă lucrări din autori cunoscuţi precum Telemann, Praetorius, Vivaldi, Corelli, Scarlatti, Pergolesi, Rameau, Couperin etc. şi nume care reprezintă pentru studenţi o adevărată premieră, inclusiv anonimi din secolele IX-XIII şi nume din repertoriul muzical transilvan (Honterus, Căianu). Lecţiile de muzică veche devin în contextul aulei universitare şi un mod de a învăţa abordarea existenţei. Wittgenstein obişnuia să sublinieze: „Bach a spus că el a înfăptuit totul doar prin sârguinţă. Dar o asemenea sârguinţă presupune tocmai umilinţa şi o uriaşă capacitate de a suferi, aşadar, forţă."

*

Tot în aula Facultăţii de Drept, sub egida Ligii Studenţilor a avut loc în 7 octombrie un recital cameral al formaţiei **Credo** (Tatiana Noia – vioară, violă; Mihai Perciun – vioară; Teodor Chircu – violoncel). Depăşind sfera muzicii vechi (triosonate de Corelli) spre Mozart (dificilul duo pentru vioară şi violă) şi Haydn (triourile londoneze 1, 2 şi 3), tinerii instrumentişti au lărgit sfera limbajului muzical accesibil studenţilor. O lume armonioasă, în care, cum spunea Grillparzer, pare a fi îngăduit numai frumosul. „Aceasta înseamnă, spunea tot Wittgenstein, că Mozart nu a îngăduit diformul, oribilul". La Mozart nu există nimic deformat, ca trăsăturile deformate de supărare. Oglindă tocmai potrivită pentru chipurile tinerilor care s-au grăbit să-şi dea întâlnire şi de această dată în aula universitară.

ÎNTÂLNIRI, CONCURSURI, DEZBATERI

Ca de obicei, toţi francofonii au fost invitaţi în sala oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor pentru o întâlnire de excepţie cu academicianul francez Maurice Druon, binecunoscut cititorilor români din cărţile ce i s-au tradus şi-n româneşte. A fost însoţit şi a fost tălmăcit de preşedinţele Academiei Române, nimeni altul decât Virgil Constantinescu. Publicul a avut ce auzi şi nu puţini ascultători i-au pus întrebări. ● Un român din diaspora, Ştefan Theodoru, cu lucrări în istorie, teatru şi literatură, s-a întâlnit cu admiratorii săi la Muzeul Naţional de Istorie a României. I-au relevat meritele profesori şi scriitori, pre numele lor Clelia Ifrim, Radu Florescu, Lidia Brânceanu, Nicolae Petrescu, Geo Stroe. ● Fundaţia Culturală Vasile Lucaciu, în colaborare cu Inspectoratul pentru Cultură Maramureş şi cu Uniunea Scriitorilor, organizează, în zilele de 30 noiembrie şi 1 decembrie 1996, a zecea ediţie a Festivalului Naţional de Literatură **Vasile Lucaciu** (cu periodicitate la doi ani). Pot participa tineri scriitori care nu au debutat în volum, cu cel puţin 20 de pagini de poezie sau proză, dactilografiate în trei exemplare. Lucrările se vor trimite până la data de 1 noiembrie, pe următoarea adresă: Fundaţia Vasile Lucaciu, cod 4857, localitatea Cicârlău, judeţul Maramureş. Autorii propuşi pentru premii vor fi invitaţi la festival. Din juriu vor face parte oameni de cultură, critici literari, redactori de la diverse gazete de cultură. ● **Cuvântul**, revista tandemului Ţeposu-Buduca, îşi respectă un anumit program, lăsat să se înţeleagă la un moment dat. Iată, săptămâna trecută a deschis cenaclul cu acelaşi nume, la Uniunea Scriitorilor de la Casa Monteoru. Conduse prin rotaţie de redactorii şi colaboratorii **Cuvântului** (Ioan Buduca, Alexandru Cistelecan, Mircea Mihăieş, Tudorel Urian, Octavian Soviany, Dan Ciachir, Marian Popescu, Radu G. Ţeposu), şedinţele pun în dezbatere textele noilor poeţi şi prozatori, eseişti şi dramaturgi. Toată lumea e de acord că noile generaţii merită să fie sprijinite, dovadă şi această iniţiativă, numai Ministerul Culturii şi alte instituţii de profil nu se grăbesc să scoată şi banii ca volumele celor mai talentaţi creatori să vadă lumina tiparului. Dar despre toate astea vom mai vorbi şi cu altă ocazie.

Mihai Cupcea

S-a născut în 7 decembrie 1936 în comuna Budeşti, Maramureş, într-o familie de ţărani cu mulţi copii. Urmează Liceul pedagogic din Sighet unde frecventează cenaclul „George Coşbuc" având-l profesor pe Gheorghe Chivu. Este licenţiat al Facultăţii de filologie din Cluj cu o lucrare despre sonetele lui Eminescu. Debutează cu poezie în **Tribuna** în anul 1966 şi din acelaşi an trăieşte în Baia Mare lucrând la Centrul de creaţie, Maralibris, fost Centrul de librării şi la Prefectura judeţului. Colaborează la revistele literare **Astra**, **Luceafărul**, **Steaua**, **Măiastra**, **Archeus**. A îngrijit caietul **„Plastică şi poezie"**, Baia Mare, 1968, culegerea **„Ceas pe ceas se alungă"** – folclor poetic, Baia Mare, 1970, **„Comunicări ştiinţifice pe teme folclorice"**, Baia Mare, 1973. Este prezent în **„Caietul debutanţilor"** al editurii Albatros, 1977.

Frecventează cenaclurile literare **Arta**, **Nord** şi **Cenaclul Scriitorilor** din Baia Mare fiind unul din liderii îndrăgiţi ai vieţii culturale din oraşul de pe râul Săsar. Primul şi ultimul volum de versuri intitulat **„Poesii"** îi apare la editura **Gutinul** din Baia Mare în 1995 fiind comentat de D.S. Boerescu, Al Ţion, Ioan Holban, A. Cozmuţa, V.R. Ghenceanu. „Izvoarele creaţiei mele sunt, ca la Eminescu, în primul rând poezia populară din Maramureş şi limbajul filosofic. Acestea îmi sunt cele mai dragi amiciţii" („La începuturi anticii se exprimau numai în versuri", interviu cu Şt. J. publicat în **Nord Magazin**, 38, din 20 noiembrie 1995.)

A fost un optimist şi un încrezător în viitorul literar al Maramureşului, pregătea o carte de eseuri şi era preocupat de revista literară **Archeus** dar, în 8 august a.c., inima poetului a încetat să mai bată: „Astăzi cobor fereastră în pustie/ şi timp în stele spaţiu întrerupt" (**Întâmpinare**).

Ştefan Jurcă

Bryan Lindenberger

UMBRA LUI UBEUN

Lama se mişca repede. Scânteia, precum focul soarelui de vară, oţelul ei ascuţit, la fel de neînduplecat ca şi cel care îl mânuia. Myrtaen se năpustea asupra pământului, retezând invadatorii care lipseau recoltele de bruma de umezeală. Sapa era o prelungire a corpului; mâinile lui încetaseră să se mai băşice şi să sângereze, ca pe vremea când era copil, deşi praful de pe buze îi amintea de jocurile copilăriei în mijlocul lanurilor verzi.

Miezul zilei era mai dogorâtor ca oricând, de aceea Myrtaen se opri din lucru şi se sprijini în sapă. O boare de vânt îl răcori puţin şi-i mai uscă din sudoarea care-i îmbiba veşmintele şi părul. O luase înaintea celorlalţi, râvna îl adusese aproape de capătul ogorului.

Aerul se răci brusc şi o umbră trecu pe deasupra fermierului singuratic. Myrtaen privi în sus şi văzu cum, din văzduh, ceva mare se prăbuşeşte peste el; se feri, acoperindu-şi capul cu mâinile.

Nu se întâmplă nimic. Doar linişte deplină şi atunci fermierul îşi ridică încet privirea. Obiectul încă mai era acolo, oprit în aer. Sau, mai degrabă, .plutea în aer, de parcă ar fi fost suspendat cu nişte sfori prinse de tăria cerului. Myrtaen îşi îndreptă spinarea şi rămase ca vrăjit, cu ochii ţintă la placa de piatră.

Placa era întoarsă cu faţa spre pământ iar literele încrustate în ea străluceau ca şi cum ar fi fost luminate de sute de lămpi. În limbajul obişnuit al satului, literele alcătuiau următoarele cuvinte: „Dacă cineva se face vinovat de sperjur împotriva altcuiva, cel din urmă va primi pedeapsa cuvenită din partea celui dintâi".

Myrtaen continuă să privească până când umbra trecu de el şi soarele reapăru pentru a-i arde privirea. Orbit, îşi lasă ochii în joc şi se scărpină în cap. Numai Ubeun, cel mai bătrân din Sfatul Bătrânilor şi un vraci iscusit, avea puterea de a înălţa lespezi de piatră spre cer. Cu gândul la el, Myrtaen lăsă sapa din mână, părăsi ogorul şi se îndreptă spre sat, muşcându-şi buzele în vreme ce cugeta la cuvintele de pe placa plutitoare.

Îl găsi pe Ubeun aşezat turceşte pe o pernă umplută cu paie proaspete, în faţa casei. Nebăgându-şi oaspetele în seamă, Ubeun continuă să încrusteze cuvinte în piatră şi Myrtaen aşteptă răbdător ca bătrânul vraci să termine ultimul cuvânt al legii.

– Am şi eu o întrebare în legătură cu plăcile astea, zise Myrtaen când ochii cenuşii ai lui Ubeun îi întâlniră, în sfârşit, pe ai lui.

– Atunci pune-o, spuse vraciul.

Vorbele lui adesea erau muşcătoare, deşi glasul moale, atotcunoscător, parcă le mai îndulcea.

– Am văzut o placă mare, plutea pe deasupra ogorului, şi m-am gândit că e de la tine.

Desluşind îngrijorarea din vocea lui Myrtaen, vraciul schiţă un zâmbet.

– Nu numai de la mine, replică el, în timp ce şi lua pipa şi şi-o umplea cu frunze frumos mirositoare. Legea scrisă pe ea este rodul a sute de ani de tradiţie şi cugetare. Placa a fost şlefuită de cei aflaţi sub îndrumarea mea şi scrisă după spusele mele. Eu unul nu am făcut decât atât.

Zicând acestea, Ubeun arătă cu pipa spre plăcuţa din faţa lui.

– Dar cine face ca placa aia mare să se ţină aşa, în aer?

– Eu. Felul în care înţeleg eu legea face ca placa să rămână acolo, sus, ca s-o vadă toată lumea. Curând vor fi zeci de alte plăci, fiecare vestind câte o lege.

Vraciul răsuci un fir de pai între degete, mormăi ceva şi paiul se aprinse.

– Dar noi ştim regulile! protestă Myrtaen.

Surprins de tonul ridicat al vocii lui, îşi privi picioarele goale, prăfuite, murdare, şi trase adânc aer în piept. În simplitatea lui, Myrtaen se simţi stingher – să se pună el în gură, de la nişte lucruri atât de încâlcite, nici mai mult nici mai puţin decât cu Ubeun, omul cel mai respectat din sat.

– Nu-ţi face griji, spune Ubeun printre dinţii încleştaţi, în vreme ce-şi aprindea pipa şi stingea firul de pai, un abur albăstrui învăluindu-i capul. Şi nu trebuie să-ţi fie ruşine. Ai tot dreptul să-ţi pui întrebarea. Din fericire, am un răspuns pentru ea.

Ubeun zâmbi din nou, trase adânc din pipă şi se lăsă îmbătat de aroma ei.

Myrtaen văzu o umbră plutind în depărtare şi privi peste capul lui Ubeun. Un grup de trei plăci înaintau greoi, ca un bivol pe cer.

– Atunci spune-mi, zise el.

– Nu. Mai bine să-ţi arăt ceva.

Vraciul se ridică, oasele bătrâne pocnindu-i la fiecare mişcare.

– Vino cu mine, adaugă el şi o luă înainte, spre inima satului, vorbind tot timpul cu dinţii încleştaţi pe pipă.

– Vezi tu, explică el, e-adevărat că legile sunt cunoscute de toată lumea. Dar vremurile se schimbă mereu şi noi trebuie să ne asigurăm ca regulile să rămână scrise undeva, ca să călăuzească generaţiile viitoare ale satului. Eu am să mor curând. Ştiu asta fiindcă mi-am văzut viitorul. De aceea vreau să las moştenire ceva care să-mi păstreze amintirea. Nu, Myrtaen, nu mândria e cea care mă îndeamnă să fac asta. E numai dorinţa mea arzătoare de a binecuvânta satul şi lumea asta. Stai, priveşte!

În mijlocul satului Myrtaen văzu ceva care îl lăsă cu gura căscată.

Praful se învolbura deasupra uliţelor în timp ce sătenii îşi mânau taurii care, plini de spumă, trăgeau anevoie căruţele pline cu lespezi de piatră. Puţin mai departe, bărbaţi şi femei se adunaseră ca să transforme lespezile în plăci, fiecare înaltă de zece metri şi lată de şapte. Alţii meştereau la plăcuţele vraciului, încrustând cuvintele în roca monolitică cu dălţi şi ciocane al căror zgomot umplea, ritmic, toată piaţa. Myrtaen trecu înmărmurit printre mai bine de cincizeci de bărbaţi şi femei absorbiţi de munca lor.

Nu era de mirare că ogoarele rămăseseră în paragină!

– Avem una gata pentru tine, spuse Jeirta, alergând în întâmpinarea vraciului şi ştergându-şi sudoarea de pe frunte. Jeirta arătă spre o placă uriaşă şi Ubeun se uită la ea, zâmbind.

– „Dacă un cetăţean nu poate plăti o datorie către un negustor, în bani sau în produse, acel cetăţean va munci pentru negustor până la achitarea datoriei", citi vraciul. Excelent! exclamă el şi se întoarse spre femeie. Spune-le celorlalţi că au făcut treabă bună.

Jeirta zâmbi cu mândrie, obrajii aprinzându-i-se sub ochii căprui, apoi se grăbi să le spună tovarăşilor de muncă vestea cea bună. Controlul pe care Ubeun îl avea asupra acestor oameni îl făcu pe Myrtaen să se încrunte. De foarte multă vreme Ubeun era considerat drept cel mai bătrân şi mai înzestrat dintre oryllieni, dar niciodată până acum această preţuire nu fusese transformată într-o putere atât de mare.

– Legea asta nouă..., începu Myrtaen rar,

căutându-şi cuvintele care îl ocoleau.

– Hai, spune, Myrtaen!

– Legea pare atât de neclară când este scrisă în piatră. Cum se hotărăşte valoarea muncii în împrejurări din astea?

Ubeun dădu aprobator din cap şi, pentru o clipă, Myrtaen crezu că bătrânul începuse să regândească legea.

– Fiule, zise vraciul, ai foarte mare dreptate. Amănuntele au cea mai mare însemnătate. Aceasta este numai legea de bază, care trebuie scrisă înainte de moartea mea. După aceea, urmaşul meu se va îndeletnici cu toate celelalte condiţii ale legii.

– Dar toate condiţiile astea n-or să...

– Linişte! porunci vraciul, ridicând un deget. Înţelegerea singură ţine legea deasupra pentru toţi. Atâta vreme cât rămân destul de simple ca să le înţeleagă toată lumea, legile plutesc deasupra noastră. Şi acum, priveşte, vraja noii legi. Zicând acestea, Ubeun îşi ţugui buzele uscate iar lucrătorii se îndepărtară în timp ce vraciul cerceta îndeaproape cea mai nouă placă. Ochii lui aveau o intensitate nepământeană şi, pe neaşteptate, în mijlocul satului se lăsă o linişte stranie.

Până şi boarea de vânt îşi ţinu răsuflarea; literele legii începură să lucească, emanând o lumină dulce, galbenă. Curând, ajunseră la fel de strălucitoare precum lumina unei lămpi – chiar mai strălucitoare – până când părură că topesc însăşi piatra din care făceau parte. Încet, vraciul îşi înălţă braţele.

Placa tremură o clipă, apoi se linişti. Apoi se zgudui cu toată forţa, înainte de a se ridica la câţiva centimetri deasupra pământului plin de praf. Bătrânul nu-şi luă ochii de pe piatră nici măcar o secundă, cu voinţa la fel de neclintită. Placa urcă din ce în ce mai sus şi mai repede şi, când ajunse la câteva sute de metri de pământ, Ubeun făcu un semn cu degetele lui lungi şi delicate. Ca un animal îmblânzit, placa se înclină şi se rostogoli pe cer până când literele luminoase se întoarseră cu faţa spre pământ.

Vraciul lăsă să-i scape un oftat uscat. Braţele îi căzură de-a lungul corpului iar oamenii care se opriseră să privească scoaseră un chiot de bucurie. Myrtaen rămase fără glas în vreme ce umbra legii trecea pe deasupra oamenilor.

Era amiaza zilei, nu peste mult timp soarele avea să-şi înceapă coborârea.

Era inevitabil.

Un zgomot ca de tunet zgâlţâi orizontul. Myrtaen îşi dezlipi ochii de pe pământul pe care îl lucra şi-şi privi fiul. Deşi trecuseră destui ani peste el, Myrtaen încă nu se dădea bătut; îi plăcea să lucreze pământul, mai ales alături de băiatul lui, Ningtun, care avea şi el un copil. Ningtun, iute la vorbă şi întotdeauna cu o glumă la îndemână, nu făcu decât să întoarcă privirea tatălui.

– Ai auzit? întreabă Myrtaen.

– Cum să n-aud?

Cerul era întunecat. Cerul era întotdeauna întunecat.

– Hai mai bine să vedem ce s-a întâmplat, zise Myrtaen, făcând semn cu mâna.

Dar, înainte ca bătrânul să facă un pas, se auzi un nou bubuit, de data aceasta atât de aproape încât până şi pământul se clătină. Myrtaen îşi pierdu echilibrul şi căzu pe spate. Un zid mare de praf îi învălui pe cei doi, înecându-i, în vreme ce pământul încă se mai cutremura. Ningtun îşi ajută tatăl să se ridice în picioare. Pe măsură ce praful se aşeza, văzură, la lumina difuză a soarelui, că unul din monoliţi se prăbuşise la câţiva metri de ei. Rămăsese acolo, îngropat pe jumătate în pământ. Myrtaen îşi apucă fiul de braţ.

– Să ne grăbim! spuse el şi cei doi porniră în fugă spre sat. Monoliţii acopereau cerul de deasupra satului şi ogoarele din jur. Pluteau încet, trecând unul pe deasupra celuilalt ca solzii unei reptile, uneori ciocnindu-se, dar rămânând mereu stabili. Până astăzi.

Ajunşi în sat, Myrtaen şi fiul se grăbiră să ajungă la sala de judecată, încadrată de torţe aprinse şi sprijinită de stâlpi masivi. Myrtaen văzu din nou cât de nelalocul ei părea această construcţie din piatră în mijlocul colibelor tradiţionale din paie. Cei doi se repeziră înăuntru, în căutarea lui Dauni. Dintre toţi conducătorii mai noi, plătiţi să înţeleagă legile şi să le menţină în aer, numai ea se străduia să pară că-i respectă pe cei cu mult mai în vârstă.

– A căzut! exclamă Myrtaen gâfâind, când o găsiră pe Dauni, singură, într-una din încăperi.

– A căzut? Ce-a căzut? făcu ea, privindu-l pe Ningtun, în vreme ce Myrtaen se chinuia să-şi găsească răsuflarea.

– Legea. De fapt, două legi... lângă sat, zise Ningtun. Munceam la câmp când le-am văzut cum cad.

– Trebuie... să-i scoatem... pe toţi... din sat, spuse Myrtaen, apăsându-şi pieptul cu mâna.

– Să-i evacuăm? întreabă Dauni. Nu cred că e cazul.

– Atunci află ce s-a întâmplat, înainte ca să se prăbuşească şi alte plăci, zise Ningtun pe un ton imperios, făcând o grimasă.

– Linişteşte-te, tinere, spuse Dauni, cu capul înclinat pe o parte. Spui că ai văzut ceva. Ce anume?

Femeia îl privi pe Ningtun cu gura întredeschisă, în vreme ce-şi îndepărta o buclă de păr de pe faţă. Ningtun trecuse de câteva ori pe lângă ea, în drum spre câmp, şi, cu toate că frumuseţea ei îl făcuse să se simtă umil, grija faţă de satul lui îi dădea curaj acum.

– Ţi-am spus doar! strigă el. Am văzut cum cad plăcile, două din ele şi, dacă nu facem, nimic, or să mai urmeze şi altele.

Myrtaen mormăi ceva.

– Ce-ai spus? întrebă Dauni.

– Înţelegerea, repetă Myrtaen. Înainte de a muri, Ubeun a zis că înţelegerea legilor ţine plăcile în aer. Acum legile sunt atât de multe că nimeni nu mai ştie ce înseamnă fiecare.

– N-ai dreptate, spuse femeia. De asta suntem noi aici. Într-adevăr, sunt multe legi, dar noi le ţinem pe toate sub control.

– Ba nu, făcu Myrtaen. Legile sunt prea multe chiar şi pentru voi. Hai, fiule, n-are nici un rost să mai stăm aici. Trebuie să-i prevenim pe ceilalţi.

– Nici să nu vă gândiţi la aşa ceva, ţipă Dauni. N-am să vă las să creaţi panică în...

Restul cuvintelor ei se pierdu. Pământul se cutremură, zidurile din piatră crăpară şi se prăbuşiră în jurul lor.

Mirosul fricii le atacă simţurile, în timp ce ieşeau în goană prin uşa spartă. În spatele lor răsună o altă bubuitură – tavanul sălii de judecată, şi cei trei alergară în patru labe, lăsând în urmă clădirea care se încovoie încet, apoi se prăbuşi. Deasupra a ceea ce mai rămăsese din clădire se zărea o pată de cer albastru, acolo unde, doar cu câteva secunde înainte, plutise unul din monoliţi. Ningtun se întoarse şi văzu un bătrân cum încearcă să iasă de sub dărâmături, plin se sânge şi de zgârieturi. Fiul lui Myrtaen se repezi să-l ajute dar o bucată de zid căzu peste bătrân, strivindu-i capul.

Oamenii umplură uliţele, alergând spre dealurile verzi din jurul satului, cât mai departe de domeniul legii. Deasupra, plăcile tremurau. Cei mai mulţi dintre propăvăduitorii legilor erau morţi acum, cunoaşterea lor dusă o dată cu ei, astfel încât nu prea mai era cine să ţină plăcile în aer. O lege se ciocni de o alta, în vreme ce altele se cutremurară o clipă, apoi se prăbuşiră la pământ.

Ningtun o apucă de mână pe Dauni şi îşi împinse tatăl în faţă, cu ochii spre dealurile din zare.

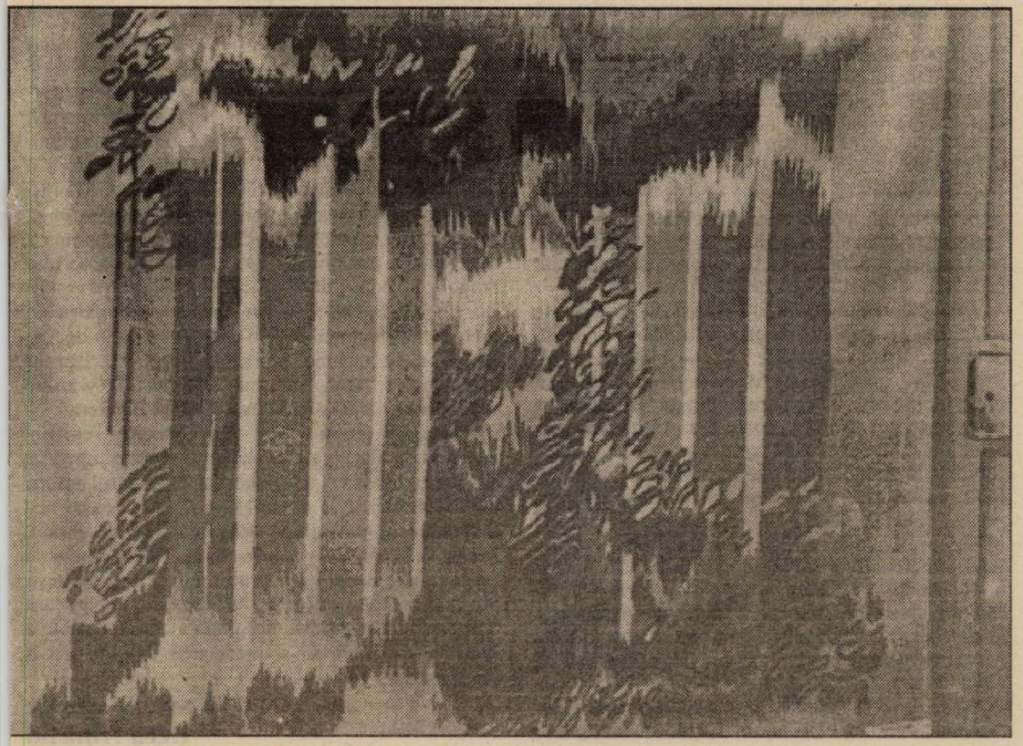
– Nu! strigă Dauni şi se zmulse din strânsoare. Nu-i pot părăsi pe oamenii ăştia! adăugă ea şi alergă spre locul în care căzuse ultima placă, în căutarea supravieţuitorilor. Ningtun îşi privi tatăl şi-l înţelese din ochi.

– Nu mai avem ce face aici, zise el şi cei doi se alăturară mulţimii.

În clipa aceea simţiră că voinţa nu le mai aparţine şi se lăsară purtaţi de cëilalţi. Chiar şi în praful gros din jur sudoarea celor care se refugiau din calea legii lăsa urme adânci.

Plăcile cădeau câte două, câte trei. Deşi numărul celor morţi era mare, cei mai mulţi dintre săteni scăpară şi ajunseră acolo unde soarele încă mai strălucea. Myrtaen şi Ningtun se aflau printre ei.

Plăcile se prăbuşiră deasupra satului săptămâni în şir, sub privirile îngrozite ale supravieţuitorilor. După ce căzură şi ultimele două legi, sătenii se hotărâră să se întoarcă şi să reconstruiască satul din temelii. Cu toţii se arătară de acord să nu mai repete niciodată greşelile trecutului. Niciodată. Cu toţii se rugară în tăcere ca, de data aceasta, să fie adevărat.



În româneşte de
Petru Iamandi

Harold Bloom

BORGES, UN MAESTRU ÎN ARTA LABIRINTULUI

Harold Bloom este un celebru critic literar nord-american, autor al* Canonului occidental, *volum care prezintă mai mult decât o înşiruire de autori celebri şi care oferă cititorului un itinerar pe cât de pasionant pe atât de agreabil prin principalele ţinte ale literaturii mondiale. Fragmentul de mai jos este conţinut în capitolul 21 al cărţii şi a apărut în versiune spaniolă în revista literară LATERAL din Barcelona.

Literatura hispano-americană a secolului XX, oarecum mai dinamică decât cea nord-americană, are trei întemeietori: povestitorul argentinian Jorge Luis Borges (1899-1986), poetul chilian Pablo Neruda (1904-1973) şi romancierul cubanez Alejo Carpentier (1904-1980). La impulsul lor au apărut o mulţime de importante figuri, romancieri atât de diferiţi, precum Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, cât şi poeţi de importanţă internaţională, printre care César Vallejo, Octavio Paz şi Nicolas Guillén. Mă voi opri la Borges şi Neruda, cu toate că timpul va demonstra, poate, supremaţia lui Carpentier asupra tuturor scriitorilor latino-americani ai acestui secol. Carpentier se află însă printre cei mulţi care se îndoiau cu privire la Borges, dar şi cu privire la rolul de întemeietor pe care Neruda îl reprezintă în poezie, iar Borges în proza critică şi narativă, astfel că îi voi examina pe Borges şi pe Neruda în postură de părinţi literari dar şi de scriitori reprezentativi.

Borges a fost un copil extraordinar din punct de vedere literar; prima sa carte publicată a apărut când el avea şapte ani, şi era o traducere a povestirii lui Oscar Wilde **Prinţul fericit**. Totuşi, dacă Borges ar fi murit la patruzeci de ani, noi nu l-am fi pomenit, şi literatura hispano-americană ar fi luat o direcţie acum de neimaginat. El a început să scrie poezie whitmaniană când avea optsprezece ani şi aspira să devină bardul Argentinei. Dar sfârşi prin a înţelege că nu va fi Whitman-ul limbii spaniole, rol care i-a revenit lui Neruda. În schimb a început să scrie eseuri şi parabole cabalistice şi gnostice, poate sub influenţa lui Kafka, şi pornind de aici a înflorit arta lui. Punctul de inflexiune a fost un accident teribil pe care l-a suferit la finele anului 1938. El a avut întotdeauna probleme cu vederea, şi în anul acela a alunecat pe o scară slab luminată şi a căzut lovindu-se grav la cap. A stat în spital, foarte bolnav, timp de două săptămâni, având coşmaruri teribile şi o convalescenţă foarte dureroasă; în acele momente a început să se îndoiască de starea lui mintală şi de capacitatea de a scrie. În această situaţie, la treizeci şi nouă de ani, a încercat să redacteze o naraţiune pentru a se linişti. Rezultatul a fost **Pierre Menard, autor al lui Quijote**, antecedent lui **Tlön, Uqbar, Orbis Tertius** şi tuturor naraţiunilor scurte pe care le asociem numelui său. În Argentina, reputaţia sa de scriitor a început o dată cu **Grădina cărărilor care se bifurcă** (1941); în 1962, două culegeri, **Labirintul** şi **Ficţiuni**, au fost publicate în Statele Unite şi au atras imediat atenţia celor mai exigenţi cititori.

Din toate naraţiunile lui Borges, cea care îmi place cel mai mult este **Moartea şi busola**. La fel ca întreaga sa operă, această lucrare este intens literară; dar Borges ştie şi declară că el ca autor este o consecinţă a altora, şi că doar întâmplarea guvernează relaţia sa cu literatura anterioară. Bunicul patern al lui Borges era englez; biblioteca tatălui său era imensă şi conţinea, mai mult ca orice, literatură engleză. În Borges întâlnim anomalia unui scriitor spaniol care a citit Don Quijote mai întâi în traducere engleză, şi a cărui cultură literară, cu toate că universală, a continuat să fie cea engleză şi nord-americană. Borges, orientat spre o carieră literară, a fost, totuşi, obsedat de gloria militară de care fuseseră înconjurate familiile lui, atât cele de partea tatălui cât şi cele ale mamei sale. Moştenind problema cu vederea, care îl împiedicase pe tatăl lui să devină ofiţer, Borges moştenise şi fuga spre bibliotecă, considerată drept refugiu în care visele puteau să compenseze o improbabilă viaţă de acţiune.

Moartea şi busola este un exemplu al celui mai valoros şi enigmatic lucru ce există la Borges. Această naraţiune de douăsprezece pagini relatează încheierea unei dispute sângeroase între detectivul Erik Lönnrot şi gangsterul Red Scharlach, dandy-ul halucinantului Buenos Aires al lui Borges. Borges, filosemit înverşunat care deseori se juca cu fantezia afirmând că ar putea fi evreu (ceea ce îi atrăsese acuzaţia că într-adevăr ar fi, de către continuatorii duşmanului său, dictatorul Peron) scrie o poveste cu gangsteri care îl încântă pe I. Babel, autorul splendidelor **Povestiri din Odesa**. La fel ca atâtea alte relatări ale lui Borges, povestea lui Lönnrot şi Schralach este o parabolă care arată că lectura este totdeauna un fel de rescriere.

Aşa cum au observat toţi criticii, labirintul este imaginea centrală a scrierilor lui Borges, unde converg toate obsesiile şi coşmarurile lui. Preocupările sale literare, de la Poe la Kafka, sunt utilizate pentru a construi această emblemă a haosului, căci Borges poate transmuta aproape totul într-un labirint: case, oraşe, peisaje, deşerturi, fluvii şi în primul rând idei şi biblioteci. Modelul labirintului este palatul proiectat de fabulosul meşter Dedal pentru a proteja şi a închide Minotaurul, jumătate taur, jumătate om. Nu am înţeles niciodată prea bine de ce Joyce a luat acest nume pentru eul său adolescent; e adevărat, Dublin este un labirint şi Ulise altul; Finnegans Wake este şi el labirintic, însă Joyce este prea comic şi prea naturalist pentru a exalta o imagine a haosului ca atare, contrar lui Kafka, Borges sau Beckett. Joyce avea tendinţele sale maniheice, însă niciodată nu s-a adâncit în Schopenhauer sau în gnosticism, şi nici nu a elaborat o teorie gnostică proprie.

Cu toate că la Borges labirintul este, esenţialmente, o imagine ce funcţionează ca un joc, implicaţiile sale sunt sumbre, la fel ca în literatura lui Kafka. Întregul cosmos e un labirint; imaginea favorită a lui Borges se concentrează în jurul morţii, sau al unei viziuni a vieţii care este esenţialmente freudiană şi anume: mitul pulsului morţii. De aici şi faptul că scriitorii moderni care îl exasperau cel mai mult pe Freud erau Borges şi Nabokov. Ambii s-au arătat obraznic de dezagreabili cu el. Să-l auzim pe Borges, aici prea puţin inspirat:

„Îl consider un fel de nebun. Un om al cărui obiect de studiu este o obsesie sexuală. Bine, poate că nu o lua prea în serios. Poate o făcea doar ca un fel de joc. Am încercat să-l citesc, şi m-am gândit că într-un anumit sens el era un şarlatan sau un dement. În definitiv, lumea este prea complexă pentru a fi redusă la o schemă atât de simplă. La Jung observi o inteligenţă amplă şi activă. În cazul lui Freud, totul se reduce la câteva fapte neplăcute."

Aceste **fapte neplăcute**, în cazul lui Borges, includ un prim şi unic matrimoniu, la şaizeci şi opt de ani, care după trei ani ia sfârşit printr-un divorţ şi o uimitoare intimitate (şi reşedinţă permanentă) cu mama lui, care a murit în 1975, la nouăzeci şi nouă de ani. Nici una din faptele acestea şi nici aversiunea pe care Borges o simţea pentru Freud nu au vreun interes deosebit pentru cititorii lui, decât cel mult în măsura în care ele pot contribui la iluminarea poziţiei lui cu privire la tradiţia literară şi natura artei sale.

Un panteism curios, aplicat mai ales la scriitori, îl străbate pe Borges: nu numai Shakespeare, ci toţi scriitorii sunt în acelaşi timp toţi şi niciunul, labirintul viu şi unic al literaturii. La fel ca Lönnrot şi Red Scharlach, la fel ca teologii Aurelian şi Ioan – Homer, Shakespeare şi Borges se contopesc într-un singur autor. Contemplând acest idealism nihilist, amintesc inspirata apreciere a Anei Maria Barrenechea cu privire la Borges: „Borges este un scriitor admirabil, încăpăţânat să distrugă realitatea şi să transforme omul într-o umbră. „Un proiect atât de impresionant, dacă şi l-ar fi propus Shakespeare, ar fi fost peste putinţele lui. Borges te poate răni, dar mereu în acelaşi mod, şi astfel ajungem la principalul său defect: cele mai bune lucrări ale sale sunt lipsite de varietate. Poate că Borges, dându-şi seama de aceasta, a încercat să revină la realismul naturalist de la finele anilor şaizeci, însă rezultatul, **Raportul lui Brodie**, este esenţialmente dezamăgitor.

Ce există în centrul labirintului lui Borges? Istoriile pe care le povesteşte par mici fragmente ale unei cărţi de aventuri cavalereşti, şi totuşi Borges, contrar lui Hawthorne, pe care îl aprecia enorm, nu scrie cărţi de acest fel.

Teama de ceea ce Freud denumea romanul familiar şi de ceea ce am putea denumi romanul familiar al literaturii îl împinge pe Borges la repetiţie, la o excesivă idealizare a relaţiei scriitor-cititor. S-ar putea ca asta să fie ceea ce îl transformă în tatăl ideal al literaturii hispano-americane moderne: a fi infinit sugestiv şi îndepărtat de toate conflictele culturale. Totuşi poate că este condamnat la o mai mică importanţă în literatura modernă decât Kafka. A compara relatările şi parabolele sale cu cele ale autorului praghez nu aduce un rezultat prea măgulitor pentru Borges. Pe Beckett, cu care Borges a împărţit un premiu internaţional în 1961, îl putem reciti de mai multe ori cu pasiune, pe Borges, însă, nu. Borges este foarte abil, el nu admite o viziune schopenhauriană, atât de puternică la Beckett.

Totuşi, poziţia lui Borges în ierarhia occidentală, dacă va prevala, va fi atât de sigură ca şi cea a lui Kafka şi a lui Beckett. Dintre toţi autorii latino-americani ai acestui secol, el cunoaşte cea mai mare universalitate. Exceptându-i pe Freud, Proust şi Joyce, Borges posedă mai multă putere de contaminare decât oricare alt autor. Dacă îl citeşti pe Borges adeseori şi cu atenţie, devii oarecum borgesian, căci a-l citi înseamnă a activa o albie a literaturii în care el a mers mai departe decât oricare altul.

În româneşte de Ezra Alhasid

COLECȚIONARUL ȘI ISTORIA

de VIRGIL LEFTER

Patima călătoriilor şi interesul pentru antichităţi se întâlnesc la mulţi dintre fiii Albionului. Pe Bruce Chatwin, ele l-au marcat din plin, fiind zestrea cu care a venit în lumea literară. Căci a călătorit enorm şi şi-a descris peregrinările într-o serie de cărţi ce au rămas un original model al genului şi, apoi, a lucrat, vreme de mai mulţi ani, la o reputată casă de licitaţii pentru obiecte de artă, din Londra, unde, în calitate de expert, a cunoscut în amănunţime lumea insolită a colecţionarilor de artă, o lume a iniţiaţilor, deopotrivă împătimită după frumos dar de multe ori roasă şi de morbul mercantilismului.

Din păcate, Bruce Chatwin s-a stins din viaţă de timpuriu (1946-1989). Au rămas de pe urma sa câteva cărţi de călătorie şi romane ce i-au asigurat un loc aparte în literatura engleză contemporană. De curând, excelenta revistă franceză „Magazine littéraire" a publicat, cu pietate, pagini inedite rămase de la scriitorul britanic, prematur dispărut, relevând calităţile acestui prozator de excepţie. Cu un an înainte de a se stinge, lui Bruce Chatwin i-a apărut o amplă şi elegantă nuvelă sau, poate, mai degrabă, un miniroman, ce îmbină într-un tot armonios temele majore ale scrisului său. „Utz" este povestea unui colecţionar. Este viaţa sa, relatată sobru, grav, însă nu fără o rafinată erudiţie, cu o savantă ştiinţă a povestirii, amintind de arta prozatorilor din secolul al XVIII-lea, dar nu mai puţin de luciditatea, ironia fină şi inventivitatea unui spirit contemporan. Cadrul povestirii este Praga – oraşul barocului fastuos, urbea nepereche a palatelor, catedralelor şi podurilor cu statui, a uliţelor pitoreşti şi stranii, ce amintesc şi astăzi de împăratul Rudolf şi de travaliul discret al alchimiştilor, un oraş al ezoterismului, al enigmaticului Golem şi a nu mai puţin eruditului şi înţeleptului său creator, rabinul Loew. Este un prilej unic ce oferă unui călător de excepţie posibilitatea de a evoca un univers fascinant ce-şi revelează iar şi iar frumuseţile inepuizabile. Este Praga dinaintea „revoluţiei de catifea". Este un oraş al disidenţilor – artişti de elită – ce, sfidând regimul, renunţă la orice notorietate, preferând să spele vitrine sau să adune gunoiul municipal, în încercarea disperată de a-şi păstra neîntinată fiinţa. Este lumea savanţilor care, dornici să rupă cu „notabilităţile", se refugiază în aride cercetări (Dr. Orlik, prietenul eroului cărţii, studiază „lumea insectelor sociale – furnici, albine, viespi sau alte hymenoptere – dar mai ales inepuizabila Musca domestica – în zona Pragăi metropolitane") ce le oferă o efemeră dar seducătoare evaziune. „Utz" este însă mai presus de toate, dincolo de această captivantă evocare a unui oraş şi a dramelor elitelor, peste care se rostogoleşte tăvălugul totalitarismului sau, poate, ca o prelungire a acestei problematici, o cercetare minuţioasă a patologiei colecţionarului, a acelei neostoite pasiuni pentru frumos ce uneori asigură fiinţei umane o benefică exaltare şi uitare de sine, o superbă detaşare de mizeriile vieţii şi servituţile societăţii. Dacă ar fi să dăm crezare uitatului şi „desuetului" Henri de Régnier – înclinaţia spre frumos, pasiunea pentru mister şi umbrele fermecătoare ale trecutului se manifestă de timpuriu. În frumoasa povestire „Le pavillon fermé", cuprinsă în inefabilul volum „Histoires incertaines", el ne zugrăveşte fascinaţia ce o exercită, asupra unui copilandru ce nu a păşit încă în adolescenţă, un portret din secolul al XVIII-lea. Pastelul catifelat şi patinat de vreme, readus la lumină, reprezintă pentru micul erou o experienţă cheie. În zâmbetul ce înfloreşte pe chipul candid al copilului, povestitorul întrezăreşte patima pentru frumos ce avea să stăpânească această fiinţă în devenire pentru tot restul vieţii. Ei bine, Kaspar Joachim Utz, eroul miniromanului lui Bruce Chatwin, are şi el revelaţia frumosului încă din copilărie. Figurina de Meissen, întrezărită într-o vitrină, are asupra sa efectul unei învăluitoare vrăji ce avea să-i decidă sensul unei întregi vieţi. Din acea clipă copilul nevinovat va avea un singur ţel. Se va dedica strângerii figurinelor de porţelan, devenind un „păstor întru frumos". Pentru el columbine, arlechini şi alte delicate plăsmuiri vor reprezenta o lume vie, palpitând de viaţă ca însăşi viaţa cea adevărată. Bruce Chatwin se întreabă dacă patima colecţionarului este idolatrie, patologie sau, pur şi simplu, elevată dragoste pentru frumos. Răspunsul nu-l vom găsi în paginile cărţii căci autorul este prea artist pentru a da un verdict. În schimb vom fi părtaşi ai vibrantelor trăiri ale unui colecţionar pentru care existenţa se identifică cu frumosul, trăind deopotrivă în trecut şi în prezent. Iubirea pe care Kaspar Joachim Utz o dăruieşte figurinelor sale este, de altfel, patologie şi vis. Trăieşte în lumea lor şi evadează benefic în ficţiune şi frumos. De bunăseamă, universul acelor fiinţe diafane şi gingaş colorate din micul apartament al lui Utz, apartament ce se confruntă simbolic cu eternitatea străvechiului cimitir evreiesc al Pragăi, va intra, până la urmă, în mod fatal, în conflict cu istoria. Convulsiile celui de al doilea război mondial, ocupaţia nazistă şi apoi regimul comunist îi vor impune drasticele lor rigori, tulburând adeseori dramatic viaţa acestui păstor întru frumos. Intruziunea brutală a istoriei în lumea evanescentă a plăsmuirilor de porţelan este magistral zugrăvită de autor în paginile cărţii. Reuşeşte oare colecţionarul să se sustragă vremurilor? Poate trăi el absolut autonom în universul reveriilor sale? Este oare suficientă această lume de fantasme încântătoare pentru a asigura eroului un refugiu, cruţându-l astfel de apăsarea crudă a timpurilor şi a istoriei? Da şi nu. Căci abil şi mistuit de pasiune, veşnic inspirat de dragostea sa insolită ce-i dictează parcă soluţiile salvatoare, Kaspar Joachim Utz găseşte de fiecare dată resurse morale şi materiale, ingenioase subterfugii, ce-l pun la adăpost dimpreună cu colecţia sa. Până la un punct, istoria îl împresoară, îl sileşte la compromisuri şi fapte nedorite, dar, oricum, eroul rămâne până la urmă neclintit în lumea sa de artă. Utz are în dese rânduri ocazia de a evada şi la propriu din universul totalitar. I se permite să călătorească în străinătate şi are prilejul „să aleagă libertatea", cum se spunea atunci, cerând azil politic în Occident. E greu de spus dacă din patriotism sau din devotament pentru colecţia sa el revine mereu acasă. Şi totuşi, până la urmă, timpul şi istoria ce păreau a se fi dat în lături din faţa lumii fragile de porţelan par a fi mai puternice. Viaţa are totuşi un sfârşit şi agoniseala lui Kaspar Joachim Utz trebuie să-şi găsească un nou stăpân. Silit de împrejurări, eroul îşi lasă prin testament colecţia statului. Dar tocmai aici totul pare a se cufunda într-o nepătrunsă taină pe care autorul o pune ca pe o emblematică pecete asupra întregii povestiri. Odată cu dispariţia lui Utz, colecţia sa dispare şi ea fără urmă. Nimeni nu reuşeşte să găsească faimoasele figurine de Meissen. Intervenţia autorităţilor, cercetările desfăşurate, investigaţiile – toate sunt de prisos. Viaţa intimă a eroului este învăluită în taină şi întreaga poveste capătă brusc dimensiuni de legendă, pogorând în fantastic. Istoria lui Kaspar Joachim Utz a fost o alegorie, o epifanie – o strălucire de o clipă a unui univers ciudat ce dispare apoi cu desăvârşire. Aidoma unor personaje din povestirile extremorientale care, în final, păşesc pe calea tainică a pânzelor plăsmuite de ele sau evadează în lumea propriilor lor ficţiuni, Utz dispare şi el în lumea fantasmelor sale. În confruntarea cu istoria, eroul, până la urmă, a avut de suferit. Viaţa şi timpurile i-au impus rigorile lor. Şi totuşi, dincolo de fruntariile acestei vieţi, el este un biruitor. Existenţa sa însăşi a fost un vis întru frumos. O soartă ce scapă timpului şi istoriei, trăită pentru o efemeră clipă, pentru a se repeta din nou, pentru a fermeca alţi cititori ce ascultă povestea unei vieţi. Alţi colecţionari, alţi iniţiaţi vor veni, noi împătimiţi întru frumos vor trăi iluzia evaziunii absolute. Pe chipul altor copii va străluci pentru o clipă zâmbetul plin de înţelesuri al iniţiaţilor. Enigma pe care o pune în finalul cărţii sale Bruce Chatwin conferă povestirii noi dimensiuni şi reverberaţii. Căci, pare a sugera autorul – nu sunt oare adevăraţii colecţionari şi împătimiţi de frumos nişte înţelepţi, nişte fiinţe care, în ciuda vulnerabilităţii lor, par a avea rarul privilegiu de a se bucura de libertate? Este o experienţă ce se repetă mereu iar răspunsul rămâne învăluit în taină.

Bruce Chatwin: „Utz", Jonathan Cape, London, 1988.

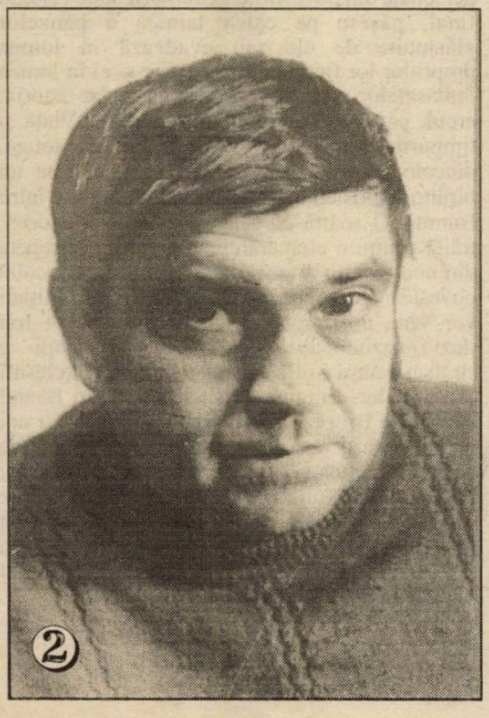
1)Eusebiu Camilar, scrutând adâncurile „Negurei“ (1949).

2) Horia Pătraşcu e convins că „Reconstituirea“ rămâne scrierea vieţii sale.

3) Zaharia Stancu, Franz Storch şi Franz Lieberdhardt într-o discuţie despre minorităţile germane din România.

4) Din cei patru protagonişti îi recunoaştem doar pe trei: Ioan Masoff, Şerban Cioculescu şi Virgiliu Monda.

5) Valentin F. Mihăescu scrie la „Noua Revistă Română“, Henri Zalis, şi pe la „Românul“.



BIBLIOTECA ... SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 39 (292), serie nouă. Miercuri 23 octombrie 1996. Preț: 600 lei

NOBEL 1996: WISLAWA SZYMBORSKA

«semnele mele particulare sunt entuziasmul şi disperarea»

SI DACĂ RAMURI...

Deci dacă „Ramuri", revista de cultură care apare la Craiova, ar ajunge mai des pe tarabele bucureştene, cu siguranţă că ea n-ar trece neobservată. Apele, mai exact valurile tulburi pe care le-au tot făcut subproducţiile culturale, magazinele şi supermagazinele „furate" până mai ... azi din Occident s-au cam limpezit. Cititorul român începe să simtă nevoia de a se mai raporta şi la propria-i cultură, de a afla ce se mai petrece prin literatura serioasă a vremurilor sale din ce în ce mai bântuite de fantoma neseriozităţii, a efemerului, a importului de mega-iluzii. Sigur că numai o categorie restrânsă de cititori va fi atrasă de o copertă pe care se vede, nu o imagine de cabaret, ci o bibliotecă, dar şi astfel stând lucrurile tot ar fi bine ca revista „Ramuri" să mai pătrundă şi prin capitală, ca şi prin alte centre culturale. Ar fi bine, pentru că acest număr (triplu) abundă în rubrici, titluri şi nume care, fără a avea insistenţa vulgară a magazinelor invocate, stârnesc în cel mai înalt grad interesul cititorului. Bunăoară „Paralogismele lui Patapievici" de ce n-ar fi un subiect tot atât de căutat de acesta (de cititor vreau să spun) ca şi amănuntele despre viaţa te miri cărei vedete americane. Când fac această comparaţie mă gândesc de fapt să-i dau dreptate lui Ion Militaru care a surprins în articolul cu titlul amintit un amănunt, pe cât de valoros, pe atât de exact şi anume că bunăvoinţa şi maxima publicitate, la care se recurge în acest moment, au creat un fenomen de derută, de retardare a înţelegerii. Datorită acestor factori, H.R. Patapievici, asemănat cu mari gânditori pătrunşi (după ureche) în conştiinţa cititorului, a ajuns să fie glorificat înainte de a fi fost explicat. În pagina a cincea a revistei, articolul purtând titlul „Tristeţea amurgului", articol care dealtfel se continuă douăzeci şi şapte de pagini mai departe, este prilejuit de împlinirea a treizeci şi cinci de ani de la încetarea din viaţă a aceluia pe care manualele şcolare ne-au învăţat că trebuie să-l apelăm „Ceahlăul literaturii române". „Literatura naţională" este titlul eseului de istorie semnat de Adrian Marino. Întâlnim în paginile acestei reviste poeţi valoroşi, cronici literare şi fragmente din textele „Marilor spirite" (Aici, Paul Valery şi textele sale „în jurul politicii"). Rubrica de istorie literară vorbeşte, prin condeiul lui Mircea Moisa, despre fraţii Goga. Şi despre Festivalul de la Cannes ni se dau amănunte în pagina nr. 33. Şi despre cât de răsfăţat este azi scriitorul american de expresie franceză Dany Laferrière. Cele două subcapitole alese din „Acea grenadă din mâna tânărului negru este o armă ori un fruct" sunt într-adevăr „edificatoare". Aşadar, dacă tot s-au mai aşezat vremurile şi gusturile, n-ar strica să se îmbunătăţească şi difuzarea, cel puţin din respect pentru aceia, din ce în ce mai mulţi, care (am văzut cu ochii mei) au început să scormonească prin teancurile de reviste de pe tarabe, după exemplare chiar şi mai vechi din vreo revistă literară. **(D.T.)**

AM MURIT ŞI SUNTEM LIBERI

de NICOLAE PRELIPCEANU

În finalul **Manualului întâmplărilor**, extraordinara carte a lui Ştefan Agopian, este aruncată o vorbă care schimbă deodată lumina asupra întregii desfăşurări de până atunci a lucrurilor. „Bre" – spune un personaj, poate chiar Zadic armeanul – „poate că suntem morţi şi nu ştim." Ceea ce, coroborat cu un alt fragment de frază, pe care Ion Papuc ni-l cita în tinereţe, la Cluj, şi anume „căci adesea vedem în zilele noastre oameni morţi care cu toate acestea se plimbă cu neruşinare pe stradă", poate alcătui un început de imagine mai cuprinzătoare a lumii noastre permisive, în care viii şi morţii sunt laolaltă, ba îşi şi permit să acţioneze uneori la fel, pentru sporirea confuziei, adică a neînţelesului lumii, ca-n Lucian Blaga şi, poate, şi mai şi. Pe de altă parte, mai toţi ne-am cutremurat, în decembrie 1989, la auzul disperatului strigăt „vom muri şi vom fi liberi". Şi unii chiar au murit, dar liberi avem pretenţia să fim noi, cei rămaşi încă în viaţă, ignorând cu sau fără bună ştiinţă afirmaţia de mai sus. Ba, mulţi dintre noi au şi descoperit zone întregi de libertate în viaţa asta de apoi, care, după decesul violent al tinerilor, ni s-a dat nouă, totuşi. Astfel încât ne continuăm viaţa ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat, nici nu mai vrem să ne amintim **cum** am fost, **ce** am fost. Desigur că moartea eliberează de multe. În cazul nostru, însă, moartea unora îi eliberează pe alţii, pe ceilalţi. Şi cu toate acestea ne mai plimbăm cu neruşinare pe stradă, prin parcuri (mai rar), organizăm fundaţii, asociaţii, partide, filiale, edituri, sereleuri şi tot ce face deliciul unei vieţi libere, dar nu fără griji, dimpotrivă. Şi de undeva, dintr-un colţ al memoriei, Zadic armeanul ne face cu ochiul. Îi întoarcem spatele, se întoarce şi el cu noi, ce, e greu pentru un duh să se învârtă în jurul axei sale mai rapid chiar decât cea mai vioaie planetă? Şi, vai, în cele din urmă, tot învârtindu-ne şi ameţind, mereu cu ochii ţintă spre cel care ne face cu ochiul, ne întrebăm şi noi, nu cumva s-a împlinit urarea celor de-atunci, programul acela în aparenţă sumbru de viaţă? Nu cumva am murit şi suntem liberi? Căci altfel nu ne putem explica nimic din ceea ce ni se întâmplă.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

VANITATE ŞI COMPLEXE

de MARIUS TUPAN

Dacă n-am fi căpătat, între timp, umor, dar trebui să ne enervăm mereu. Fiindcă sunt destui aceia care ne poartă de grijă, nu numai nouă, ci mai ales revistei editate cu un colectiv restrâns (doar trei persoane!) cu bani căpătaţi de pe la diverse fundaţii şi bănci şi cu un efort despre care nu vrem să mai vorbim. Ei bine, considerând că facem multe servicii creatorilor români, încercăm – pe cât ne stă în putere – să nu-i favorizăm pe unii în dauna altora, să aducem în jurul revistei scriitori de prestigiu, comentatori de primă mână, în speranţa că aşa vom reuşi să convingem cititorii şi pe aceia care ne ajută să ajungem la chioşcuri. Revistele literare din provincie se văd tot mai rar în Capitală, criticii literari, care nu mai cred în misiunea lor, au nevoie de confruntare, iar tinerii – ah, aici e un mare semn de întrebare! – au tot mai puţin spaţiu tipografic la dispoziţie. Iar dacă publică doar la Bacău sau la Satu Mare, pot spune că au intrat rapid (şi garantat) în conştiinţa cititorilor din România? Ne îndoim. Cine ne citeşte poate lesne observa că **Luceafărul** nu-i doar o publicaţie a bucureştenilor, ci a tuturor scriitorilor de pe întinsul ţării, dar şi a acelora care trăiesc în afara graniţelor. Să ne oprim doar la numele câtorva critici care ne trimit cu regularitate texte: Cornel Ungureanu, Adrian Dinu Rachieru (Timişoara), Al. Cistelecan, Iulian Boldea, Cristian Stamatoiu (Târgu-Mureş), Cristian Livescu, Vasile Spiridon (Târgu-Neamţ), Mircea A. Diaconu, Rodica Mureşan (Suceava), Ovidiu Ghidirmic, Marian Barbu, Tudor Nedelcea (Craiova), Luca Piţu (Iaşi), Sorina Gabriela Costea (Bistriţa), Mihai Cimpoi, Arcadie Suceveanu (Chişinău) şi n-am epuizat lista, mai ales că pe bucureşteni i-am omis. Apoi, despre poeţi, prozatori, dramaturgi preferăm să vorbim altă dată. Am făcut acest excurs să scoatem în evidenţă altceva: vanitatea unora şi complexele altora. Te sună X şi te avertizează: dacă mai văd numele lui Y în revista dumneavoastră, renunţ la colaborare. Omul respectiv e deja pregătit să ne facă un program şi să ne ofere o listă de aliaţi şi, mai mult, să ne sugereze cărţile ce ar merita a fi comentate. Generos, ne lasă nouă doar unele teme: ca să nu şomăm! Uită, probabil, că ne interesează opera nu autorul (sechele paşoptiste!), că valoarea primează ci nu plasarea în social a creatorului. Sigur, industrioşii şi barzii de curte nu-s agreaţi nici de noi, fiindcă, slavă domnului, au avut grijă stăpânii lor să le editeze gazete în care să se manifeste din plin!

Se ştie – iar dacă nu, ne exprimăm tranşant! – că nu editâm revista în ideea vreunei concurenţe – nici la dreapta, nici la stânga – ci numai pentru a ajuta scriitorii să se exprime. Cu cât reuşim să publicăm mai mulţi şi mai valoroşi, cu atât avem sentimentul că ne îndeplinim menirea. În aceste condiţii, există totuşi redactori stimabili care spumegă atunci când texte remarcabile apar în **Luceafărul**, iar nu în publicaţiile la care lucrează domniile lor. Pierzându-şi cumpătul, îi somează pe semnatarii respectivi să nu se mai repete, altfel vor fi comentaţi şi stimulaţi într-un anume fel. Trebuie să recunoaştem că aceste **ieşiri** nu ne mâhnesc, dimpotrivă, ne încântă. Motivele se bănuiesc. Descoperindu-ne între timp un culoar, înaintăm pe el cu încredere, convinşi că modestul nostru rol va fi observat. Iar invazia textelor (putem vorbi de aşa ceva acum!) e un semn că publicaţia noastră satisface unele exigenţe şi ajunge acolo unde e aşteptată. Măcar şi pentru atât şi merită să faci eforturi suplimentare pentru a fi pe scenă.

MANDARINUL MIRACULOS

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Johann Sebastian Bach a dat viaţă suitelor sale pentru orchestră sau pentru instrumente solo, făcând să ne parvină în selecţia şi prelucrarea sa de geniu motivele dansurilor populare germane. Johannes Brahms ne face uneori să uităm desăvârşirea creaţiei folclorice devenită substanţa celei mai elevate muzici germane, injectând în cultura Europei şi lumii pasiunea şi drama melodiilor maghiare. Unul dintre cele mai mari genii ale Ungariei oferă lumii trei superbe volume de muzică populară românească, publicată abia în 1967, la douăzeci şi doi de ani după moartea excepţionalului compozitor. Nevoit să emigreze în Statele Unite în 1940, născut într-o zonă de mari şi binecunoscute interferenţe etnice, Bela Bartok a ştiut ce înseamnă a fi străin – în sensul existenţial profund al acestui concept („nu asupri pe străini, căci şi tu ai fost străin în Egipt") – şi nu a acceptat că alienarea poate fi un rezultat al comunicării între civilizaţii. Probă că lucrurile stau astfel este „Mandarinul miraculos".

O fiinţă stranie – să spunem un mandarin – este supusă într-o lume familiară nouă, nu însă şi lui, de pildă într-un oraş european, tuturor ameniţărilor, tuturor atentatelor şi vexaţiilor, pe care le înlătură liniştit, datorită puterilor sale miraculoase. Un sărut, însă, îl ucide; s-ar părea că nu există speranţă pentru străin – poate doar melodia dansului german în centrul unei muzici prin natura sa italiană, a dansului ungar într-o lume germanică, sau românesc într-o civilizaţie care ignoră uneori locul şi patria românismului, cu adevărat, să mai conteze încă. Dar puterea cântecului şi a melodiei este limitată: „cum să cântăm cântările Domnului în pământ străin?"

Pentru Bela Bartok – sau, cel puţin, pentru Mandarinul său miraculos – lumea se divide, separată între agresivitate şi vrajă. Evident, vraja este arta – universul în care creaţia apare şi evoluează este o lume a brutalităţii practice, imediate, omniprezente. Ultima dintre brutalităţi este apariţia falsă a iubirii sau poate – cine ştie – chiar iubirea însăşi. Mesajul „Mandarinului miraculos" este însă, cu toată aparenţa sa cinică, un mesaj pozitiv – condiţionat, este adevărat, dar pozitiv: dacă totuşi sărutul nu ucide, dacă iubirea nu poate fi falsificată, dacă ea nu are cum deveni malefică? Atunci, desigur, îndrăzneţul şi puternicul Mandarin nu poate fi înfrânt, el va rezista mereu – învingător şi dezinteresat, superior, inexplicabil şi distant. Este foarte probabil ca adevărul să fie chiar acesta: iubirea uneori ucide – dar totdeauna chiar în formele sale falsificate conţine o importantă parte de adevăr şi acest adevăr este adevărul reînvierii. Trăim cu toţii dincolo de noi înşine pentru că nimeni nu poate exista dacă nu transferă mai departe vieţile care i-au fost oferite sau încredinţate.

Până la urmă, rămâne doar întrebarea cine este Mandarinul miraculos? Desigur, este străinul, este omul de artă, este arta însăşi, este miracolul dar, continuând cu încă un pas regresia la infinit a lui Aristotel (şi a copiilor), ne putem întreba: în ce constă condiţia de străin, care poate fi natura (supranaturală) a miracolului? Poate deveni creaţia – sub rezerva inocuităţii iubirii – nemurire?

Desigur, mandarinul poate fi economistul în lumea politicii, omul politic în mediul administraţiei, creatorul de cultură în universul afacerilor, omul de afaceri în mediul umanist, militarul într-o lume a propagandei pacifiste (cu sau fără acoperire), diplomatul în lumea financiară, bancherul într-un cadru religios şi tot aşa. Protecţia o asigură, mai totdeauna, incongruenţa limbajelor – nimeni nu omoară pe nimeni, fiindcă nimeni nu înţelege că a fost condamnat şi nici nu mai poate reproduce nimic din ceea ce a spus deja. Încurcarea babilonică a limbilor a avut drept scop nu faptul de a împiedica să se formeze prea multă complicitate, ci o prea coerentă şi prea constantă opoziţie reciprocă. Prin întreaga lume nu mai circulă decât mandarini miraculoşi. Pentru ca tot acest univers să mai capete sens este nevoie, poate, de un supermandarin supermiraculos.

Este evident că agresivitatea ca rău imediat, voluntar şi calculat nu are drept primă consecinţă decât comedia; tragedia este puterea reziduală a răului împotriva căruia s-au concentrat, limitativ, toate forţele binelui. „Mandarinul" trece de la comedie la tragedie prin sărut; din 1918-19, de când Bartok a compus acest balet, lumea a evoluat enorm ca disponibilitate pentru bine şi ca rafinament al răului.

SPERANŢĂ ŞI SCHIMBARE (II)

de ŞERBAN LANESCU

Zăbovind săptămâna trecută în preajma **interogaţiei privitoare la posibilitatea schimbării „regimului Iliescu" pe cale electorală, nonviolentă** (pleonasmul îşi are rostul său), constatam *parşivenia* unui asemenea gând întrucât există argumente plauzibile atât pentru răspunsul afirmativ cât şi pentru cel negativ, ambiguitate care, acum, este cât se poate de *agreabilă* Puterii. De fapt, însă, aşa cum eventualii cititori ai ***minimax***-ului cu siguranţă că au sesizat, în ce mă priveşte, preocupant cred că este şi deci merită atenţie doar unul dintre răspunsuri, cel negativ, doar el fiind într-adevăr relevant pentru situaţia politică din România şi prin urmare impunându-se ca o premisă de care nu se poate face abstracţie în orice prefigurare a viitorului. **Predispoziţia „regimului Iliescu" de a recurge *in extremis* la acţiuni specifice terorismului de stat** nu este indicată doar de antecedente ci s-a reafirmat *crescendo* pe tot parcursul actualei campanii electorale, *condimentată* de Putere cu accese şi excese de violenţă (atât simbolică cât şi fizică) care dovedesc, indubitabil, obtuzitatea şi cinismul unei mentalităţi de gang. A mai face vorbire şi despre derapajul instituţiilor statului menite să asigure ordinea de drept – timp pierdut. În fine, ca dracul să fie aşa cum este, negru, mai trebuie pus la socoteală „factorul extern", sau, mai exact formulat, atitudinea actualei administraţii americane... *în zonă*. Mai cu seamă că, din câte se-aude, nu este deloc improbabil să iasă tot „Bozo". (Apropos de „echidistanţa" flagrantă a ambasadorului A. Moses, de tot hazul mi s-a părut una din explicaţiile vânturate prin presă, cum că d-sa ar face ce tot face şi desface pen'că, vezi Doamne, nu e diplomat de carieră!) *Ergo*, susţinut de Casa Albă şi cu ce s-o mai putea eventual meleşcăni prin Europa, „regimul Iliescu" îşi va premite să forţeze „originalitatea" democraţiei dâmboviţene atât cât are nevoie, recurgând la orice mijloace. Bine'nţeles, **negarea viabilităţii căii electorale pentru *însănătoşirea* politică a României** este taxată fie ca extremis, dinspre Putere («Aha! Dacă nu calea electorală, atunci poate vreo „***cale luminoasă***"!»), fie ca defetism, dinspre Opoziţie. Ba chiar, aşa cum menţionam săptămâna trecută, n-ar fi deloc exclus ca „băieţii" să fi dat şi cu *spray*-ul ăsta pentru acreditarea insidioasă a ideii paralizante că nu e nimic de făcut. Ieşirea din impas, **în principiu**, este relativ simplă. De-o fi una, de-o fi alta, ce e scris şi pentru noi... Votăm, iar apoi văzând şi făcând. Atâta doar că de îndată ce *vederea* încearcă să *întrevadă* dincolo de 3 noiembrie optimismul[1] nu mai este susţinut decât de credinţa în mare mila bunului Dumnezeu. Iată şi de ce. Presupunând că poporul/ electoratul român s-o comporta el ceva mai ciudat dar nu impune, totuşi!, reconsiderări importante în ştiinţă (prezumţie la care îndeamnă şi rezultatul sondajului difuzat vineri 11 oct. de **Antena 1**), atunci, la scrutinul din noiembrie, *pă drepte*, nu se mai poate obţine nici măcar acel minim minimorum dincolo de care *şandramaua* se dărâmă cu consecinţe, în mod normal dure pentru gang. Adică, dacă formula **Iliescu preşedinte + ce s-o mai putea aranja/combina din CDR, USD[2] ş.a. pentru guvern** încă ar mai permite, greu da' totuşi ar permite, menţinerea *statu quo*-ului, după cum se-arată, nici măcar pasienţa asta nu mai poa' să iasă în caz că alegerile vor fi într-adevăr libere. În plus, acum nu mai este ca-n '92, amploarea (sau, pentru a-i spune pe nume, grosolănia) fraudei electorale necesare Puterii este atât de mare încât...? Încât urmează proba de foc pentru Opoziţie. Căci **punctul de vedere «nu e nici o nenorocire şi nu se termină lumea pentru Iliescu & comp. dacă trec în opoziţie»** susţinut de tot felul de cristoi prin gazete şi pe toate canalele radio/tv o *suna* bine şi frumos, democratic, da' nu *ţine!* Deloc nu *ţine*. Ceea ce nu înseamnă, însă, că *căderea* (sic!) *la pace* este total exclusă sau imposibilă. *În numele intereselor întregului popor, pentru a evita iugoslavizarea României* (în privinţa căreia dl Ion Ilici Iliescu avertiza încă din iarna lu' '90!) *ş.a.m.d., merită sacrificate şi adevărul şi dreptatea, iar pentru morţii din decembrie '89 PF-ul şi BOR-ul vor găsi o modalitate de a-i împăca, eventual vârând în calendar o zi de sărbătoare naţională cu cruce roşie în care să le cinstim cu pioşenie slava.*

---

1. Desigur, mă refer la optimismul celor care nu aparţin clientelei declarate sau oculte a „Palatului Cotroceni."

2. Dacă nu se mai poate trei, măcar ş-un trandafir e bun pentru to'arăşi.

bursa cărților

„Ofensiva" Arcade

L. M. Arcade este pseudonimul literar al lui Leonida Mămăligă, despre care nu cred să nu fi auzit vreun om de litere român exilat pe malurile Senei; se pare că cenaclul condus de domnia sa a făcut vogă, a menținut treze conștiințe scriitoricești, unele dintre ele devenind nume de rezonanță. Arcade revine „în forță" în peisajul literar de acasă cu trei – deocamdată! – cărți, de a căror apariție s-a ocupat editura Cartea Românească; este vorba de ***POVESTE CU ȚIGANI***, proză de sorginte mateină, îndatorată mult fabulosului basmelor populare, conținând frapante elemente de simbolism feeric (cartea a fost scrisă în urmă cu aproximativ 30 de ani, bucurându-se de prețuirea lui Mircea Eliade). Apoi, un volum de ***TEATRU***, cuprinzând două piese: **Ultima cauză a Marelui Just** și **Scrisorile lui Condurică**, în care caricaturalul ascunde un substrat politic evident, și, ultima, lansată zilele acestea, romanul ***REVOLUȚIE CULTURALĂ***, scris în 1969 și publicat, pentru prima oară, în Franța, în 1983. Proza surprinde câteva acțiuni ale unor studenți români, acțiuni menite a zdruncina cât de cât sistemul comunist (acțiunea se petrece prin anii '70); grotescul, tragicul și hilarul pulsează din plin sub crusta fantasticului și a parabolei.

Scrisul lui L. M. Arcade este o mostră de balcanism intarsiat cu elemente europene de exhibare artistică.

Gheorghe Calciu, *7 CUVINTE CĂTRE TINERI*

Câteva dintre predicile rostite de către părintele Gheorghe Calciu-Dumitreasa, din amvonul bisericii Radu Vodă, în primăvara anului 1978, plus două scrisori adresate Papei Ioan Paul al II-lea și Comitetului Intelectualilor pentru o Europă a Libertății. Texte viguroase – unele dintre ele modele de oratorie literară! –, îndreptate împotriva silniciilor comuniste, mărturii ale implicării în destinul poporului român și în soarta Ortodoxiei. Curaj civic consternant, logică a argumentării, inflexibilitate, refuz categoric rostit Răului. Nu cumva i-am trecut cam prea repede sub lespedea uitării pe veritabilii apărători ai demnității românești?! **(Ed. Anastasia; 4.500 lei)**

Marius Oprea, *PLIMBARE PE ULIȚA TIPOGRAFIEI*

Istoria completă a procesului tipografic din România, adică o „plimbare" cu ochi dilatați prin ceea ce înseamnă universul tipăriturii, adică producătorii de hârtie, așezămintele tipografice, producători de tipărituri, sindicate de breaslă, prețuri, manoperă, desfacere, import hârtie, diabolică sabotare a producției interne, cam tot ceea ce se știe și mai mult nu se știe despre dulcele calvar îndurat de slova gândită pe drumul spre lumina tiparului. Această incursiune se citește precum un roman, documentul se împletește cu observația sociologică, trecutul cu prezentul, **Plimbarea...** lui Marius Oprea este, finalmente, o **carte politică**. **(Ed. Fundației Culturale Române; 4.900 lei)**

Luis Leon Barreto, *SPIRITISM LA TELDE*

În timpul unei ședințe de spiritism, o tânără fragedă este ucisă în chinuri atroce de către mama și surorile ei, adepte ale unei credințe demente. Acțiunea (inspirată de un fapt real) se petrece pe o insulă complet ruptă de tot ceea ce reprezintă însemne ale civilizației secolului al XX-lea; romanul – ireproșabil tradus de către hispanistul Dan Munteanu – pe de o parte, răspunde unui gust pentru senzațional greu de neglijat în zilele noastre, însă, pe de altă parte, nu se abate defel de la exigențele impuse de literatura autentică. Autorul are nerv, siguranță a scriiturii, o admirabilă știință a portretizării, este un remarcabil creator de atmosferă și, înainte de orice, reușește să ridice un fapt oarecare (terifiant au ba, omorul rămâne un fapt divers într-o lume aflată în derivă!) la dimensiunile valorice ale mitului. Încununarea cu laurii Premiului Blasco Ibáñez nu surprinde. **(Ed. Nemira; 6.000 lei)**

4 reeditări necesare:

● Aristotel, *METAFIZICA*

Jeanne Hersch: „Gândirea lui Aristotel este profund finalistă. Cauza finală decisivă este dorința universală de formă, de act, de independență. Acest sistem, în pofida extensiunii sale, nu oferă o explicație totală și definitivă. Oferă însă scheme de gândire ce permit o cercetare fără de sfârșit. În acest sens, în sistemul aristotelic nu avem de-a face cu o cunoaștere închisă, ci, mai degrabă, cu o invitație la cercetare. (Ed. I R I; p.n.)

● Immanuel Kant, *LOGICA GENERALĂ*

Traducerea, studiul introductiv, notele și indexul sunt semnate de către Alexandru Surdu. Reținem din prefață: „Ea (**Logica generală**) a fost decenii de-a rândul și mai este încă utilizată ca manual de logică și, totodată, cea mai bună introducere în problema filosofiei criticiste. Aceasta pentru faptul că însuși Kant elaborează cu această ocazie un compendiu explicativ al întregii sale concepții filosofice, oferind, într-o terminologie simplă și clară, eșafodajul celor trei **Critici** care stau până astăzi la baza principalelor orientări raționaliste, formaliste și instituționiste din filosofia contemporană. **(Ed. Trei; p.n.t)**

● Gabriel Liiceanu, *JURNALUL DE LA PĂLTINIȘ*

Va fi necesară scurgerea timpului pentru a înțelege exact ce a însemnat – în sine, dar, mai ales, prin reverberații – nucleul ideatic al României din anii '80, născut la Păltiniș, sub copleșitoarea (dar nu strivitoarea!) tutelă a lui C. Noica. De fapt, **Jurnalul** nu este o simplă carte de rememorare, ci o sumă impresionantă de sugestii, de trăiri contradictorii, nimic pecetluit definitiv, cu suficiență, în interogații, răspunsuri, addubitații, jubilări sau disperări; este o sumă de trăiri autentice decât orice gest literar ori contemplativ. **(Ed. Humanitas; p.n.)**

● *EPISTOLAR* (Editat de Gabriel Liiceanu)

Față de prima ediție, cea de acum dă luminii de tipar toate pasajele eliminate anterior, un eseu al lui Andrei Pleșu despre maestrul spiritual și corespondența dintre Gabriel Liiceanu și Sorin Vieru. **Epistolarul** trebuie parcurs în corelație directă cu **Jurnalul de la Păltiniș**, nu numai datorită „personajului" central, ci, mai ales, pentru lămuriri asupra unor insidioase fluctuații ale tonusului afectiv. **(Ed. Humanitas; p.n.)**

Virgil I. Ionescu, *DESPRE LUX*

După prezentarea variatelor definiții date luxului, autorul (doctor în economie, debutat editorial, în 1956, cu **Contribuții la studiul gândirii economice a lui Nicolae Bălcescu**, carte urmată de două substanțiale studii despre gândirea social-economică a lui Mihail Kogălniceanu, face o inventariere a atitudinilor față de lux, din antichitate și până în discutabila eră modernă, zisă „de consum". Conceptualul și sociologicul se împletesc armonios cu suma de conotații economice și politice. Luxul devine un **personaj** (contestat și adulat în egală măsură) al unei cărți inteligente și incitante. **(Apărut în regia autorului, volumul costă 5.000 lei)**

ANTICARIAT

Sainte-Beuve, *PAGINI DE CRITICĂ*, Buc. Fundația regală pentru literatură și artă, 1940

Selecția și traducerea textelor aparțin lui Pompiliu Constantinescu. „Între evenimentele literare ale anotimpului din urmă (...) antologia alcătuită de dl Pompiliu Constantinescu din vasta operă a celui mai complex și mai amplu dintre spiritele criticii universale se situează, fără îndoială, printre cele de o singulară importanță. Ea ne smulge, cu o dulce presiune, tiraniei epice și ne întoarcem cu metodă și grație, către acele altare, la care au oficiat fără întrerupere și fără abatere, cei mai inspirați pontifi ai spiritului, în frunte cu Sainte-Beuve. Temerară, prin gândul care a animat-o și prin reușita realizării, antologia d-lui Pompiliu Constantinescu – sugestivă și armonioasă machetă a unui inextricabil daedal – inițiază și încântă, în egală măsură, izbutind să realizeze unul din cele mai frumoase omagii din câte s-au adus lui Sainte-Beuve, sub felurite meridiane. Și omagiul începe din atrium, chiar cu minunatele pagini ale prefeței (...) Prefața domnului Pompiliu Constantinescu reprezintă o specie cu totul aparte, prin îndoita lectură la care solicită. Căci dacă pentru degustarea ei ar ajunge o singură cetire, pentru pătrunderea ei și mai ales pentru perceperea justului ei timbru, sunt de neapărată nevoie două lecturi, una înainte și a doua după cercetarea întregului edificiu. Ceea ce părea dintru întâi formulă fericită și pagină inspirată, abia la urmă se dovedește a fi, pe lângă aceasta, și esența cu știință distilată a unei adânci cunoașteri și a unei neobișnuite stăpâniri a obiectului". Am citat din ampla cronică a lui Perpessicius, apărută în „Revista Fundațiilor Regale", nr. 9, din 1 septembrie 1940. (Volumul se găsește la Anticariatul din Șos. Ștefan cel Mare, fiind oferit la prețul de 8.000 lei).

top 5

Librăria Humanitas

- **Epistolar** (Humanitas; p.n.)
- Gheorghe Calciu, **7 cuvinte către tineri** (Anastasia; 4.500 lei)
- Răsvan Popescu, **Prea târziu** (Humanitas; p.n.)

Librăria Sadoveanu

- Gheorghe Calciu, **7 cuvinte pentru tineri**
- Peter Singer, **Hegel** (Humanitas; p.n.)
- Noica, **Între suflet și spirit** (Humanitas; 9.900 lei)

Librăria Eminescu

- Patrick Modiano, **Călătorie de nuntă; Fotograful** (Univers; p.n.)
- Peter Singer, **Hegel**
- Ion Simuț, **Critica tranziției** (Dacia; 4.692 lei)

Librăria Alfa

- Herman Parret, **Sublimul cotidianului** (Meridiane; 6.500 lei)
- Gabriel Liiceanu, **Jurnalul de la Păltiniș** (Humanitas; p.n.)
- Virgil I. Ionescu, **Despre lux** (Regie proprie a autorului; 5.000 lei)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Luis Leon Barreto, **Spiritism la Telde** (Nemira; 6.000 lei)
- Răsvan Popescu, **Prea târziu** (Humanitas; p.n.)
- Patrick Modiano, **Călătorie de nuntă; Fotograful** (Univers; p.n.)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

CORIN BRAGA SI ROMANUL ONIRIC

de ROMUL MUNTEANU

Oamenii au fost vizitaţi de vise din cele mai îndepărtate timpuri. Ei nu ştiau ce sunt acestea dar le interpretau ca pe nişte semne bune sau rele, venite dintr-o lume necunoscută. În textele biblice găsim numeroase referinţe la visele profeţilor şi ale regilor, după care consemnarea lor devine mai rară, dar niciodată absentă din creaţia literară a diferitelor popoare. Un psihanalist de talia lui K. Abraham afirma că miturile nu sunt altceva decât nişte vise vechi ale umanităţii.

Pe măsură ce viaţa spirituală europeană străbătea un lung proces de laicizare, visele au început să fie privite ca nişte imixtiuni misterioase în existenţa reală a indivizilor. Ce este oare celebra dramă a lui Calderon, **Viaţa e vis**, decât o superbă demonstraţie în acest sens. Să nu uităm că această sintagmă a devenit o formulă emblematică în limbajul nostru obişnuit, până în zilele noastre.

Dar noutatea dramei lui Calderon rezidă, după părerea noastră, din modul de relativizare a existenţei, în sensul că viaţa se poate transforma în vis, aşa cum acesta se poate converti în realitate, fapt care face ca şocul produs asupra fiinţei umane să fie foarte puternic. Oare cunoscutul roman al lui Cervantes, **Don Quijote**, nu este şi el o demonstraţie epică a transferului stărilor de reverie într-o **suprarealitate**? Evident că da!

Ceea ce dă însă o anumită configuraţie stărilor de vis este **incertitudinea**, dedusă din caracterul lor ambiguu, relativizant. Roger Caillois povesteşte o întâmplare edificatoare în acest sens. Denis de Rougemont îi spusese, cu prilejul unei întâlniri, cum Nabokov, venind cu avionul de la Londra, alături de un chinez, acesta l-a întrebat după ce se trezise din somn dacă nu este negustor de instrumente de bucătărie. După anumite reflecţii, Caillois se întreba dacă nu cumva Nabokov adormise în avion şi a avut el însuşi visul pomenit mai sus.

Or, tocmai starea aceasta de incertitudine îi conferă visului atmosfera de stranietate, de nesiguranţă a raportului dintre oameni şi evenimente.

Romanticii, la rândul lor, au intuit foarte bine implicaţiile multiple ale visului, ca şi resursele inconştientului cu ample rezonanţe în literatură. Amestecul dintre real şi fantastic, romanele despre metempsihoză etc. reprezintă o sensibilă extensie a universului artistic pe cele mai variate planuri ale structurii straturilor de conştiinţă.

Modulaţiile timpului sunt şi ele elocvente în acest sens.

Am rememorat unele aspecte ale visului în creaţia literară până la apariţia psihanalizei şi a tehnicilor reveriei folosite de scriitorii suprarealişti.

Pornind de la asocierea liberă a cuvintelor studiate de Freud şi Jung, ca şi de la cercetările referitoare la mecanismele visării şi simbolistica lor, deghizată în diverse scenarii epice, aparent incongruente, scriitorii au început să exploreze cu alte mijloace resursele stărilor de visare (nocturnă) şi reverie (diurnă), descoperind o amplă şi variată retorică a reprezentării acestor manifestări ale fiinţei umane. De la Proust, T. Williams, Edgar Poe, R. Queneau până la E. Sabato, M. Roche, M. Cărtărescu, Alecu Ivan Ghilia şi oniricii români contemporani, s-a configurat o imensă literatură exploratoare a stărilor de reverie. La ea pot fi adăugate romanele despre ieşirea din timp şi pătrunderea într-o lume paralelă, ilustrată de unele opere ale lui M. Eliade şi Erwin Wickert, romanul scriitorului german **Templul părăsit** fiind o adevărată capodoperă a genului. Dar în pofida faptului că şi această literatură este ameninţată să se transforme într-o modă, ea continuă să producă opere autentice.

Am procedat la realizarea acestui excurs istoric pentru a vedea mai limpede unde se situează un roman contemporan într-un astfel de spaţiu literar, fiindu-ne, totodată, şi mai uşor să scoatem în evidenţă specificitatea lui.

După ce s-a exersat şi în alte genuri de scriitură, tânărul Corin Braga se încumetă să scrie un roman oniric, fiind gata echipat cu tot instrumentarul critic menit să-l ducă la realizarea lui. De aceea, am considerat necesar ca o discuţie, fie ea şi sumară, despre fuziunea dintre psihanaliza freudiană şi reveriile de tip bachelardian să-mi dea posibilitatea unei situări adecvate a romanului **Hidra** (Ed. Imago, Sibiu, 1996) prin care Corin Braga intră în această imensă competiţie cu scriitori remarcabili.

Prima demonstraţie pe care îşi propune autorul s-o facă este aceea că el scrie **literatură** şi că nu este un simplu producător de texte. Pentru a crea o stare de stranietate, prozatorul apelează la un stil ornamentat, menit să sugereze o posibilă derulare de evenimente enigmatice. „Femeia privi mult timp, cu ochii măriţi, cerul reflectat în argintul oglinzii. Avea impresia că nu se mai află în camera de baie, ci stă suspendată într-un balcon, deasupra unei pieţe. Picioarele şi trupul păreau să se fi lungit într-un mod neobişnuit, transformându-se într-un turn de piatră. Ea însăşi stătea pe terasa acestui turn, privind peisajul dimprejur. Văzută din oglindă, camera de baie căpătase dimensiunile pieţei din centrul oraşului. Pereţii de faianţă deveniseră zidurile înalte, fără ferestre, ale clădirilor înconjurătoare, desfundătorul era un felinar sau un obelisc, cada şi chiuveta alcătuiau tribunele unui amfiteatru. În mijlocul acestei pieţe se întinde un monument ciudat, din porţelan alb, construit ca o pâlnie cu gura în jos".

Este limpede că prozatorul construieşte scenariul unui vis. Spaţiul interior mic se deschide şi se revarsă în exterior, luând proporţii gigantice. Dar visul se transformă într-un coşmar prelungit din care nu dispar în întregime semnele realului. Suprarealitatea fantasmatică se populează cu nişte făpturi ciudate, care poartă mustăţi lungi şi arcuite, având mâinile ca nişte ghiare mici, cu unghii sidefii, asemenea unor şoareci de proporţii imense. Coşmarul capătă un caracter de autoreflectare asupra personajului, copleşit de acest vis delirant. Visul se epicizează şi anunţă semnele deghizate ale realului, transformat într-o fantasmă obsesivă şi avertizatoare. Femeia din baie (turn, balcon) aude voci care strigă: **Iată văduva..... E Adela Margus..... A venit la prohodul bărbatului ei, domnul preşedinte.....**

Evident că cititorul nu înţelege aproape nimic din aceste străfulgerări incoerente şi rememorative ale inconştientului. Intenţia de integrare a unor fragmente variate într-un ansamblu refuză să se articuleze într-o manieră explicită. Coşmarurile se derulează vertiginos, proporţiile spaţiului se schimbă frecvent, timpul devine alunecos, curgând mai precipitat înapoi decât înainte. Totul se integrează într-o amplă metamorfoză spaţio-temporală puternic vizualizată. Visele şi coşmarurile au un caracter aglutinant, regresiv şi extensiv. Spaţiile se înalţă şi se adâncesc, se umplu cu apă şi pământ, apar clădiri redescoperite de memoria regresivă (casa părintească, şcoala elementară, liceul), oameni cunoscuţi de Adela, în diverse etape ale vieţii sale, care au vârstele unui timp mai vechi (şcolari, studenţi), refulat şi regăsit. Scriitorul creionează siluete umane fulgurante, indivizi ciudaţi (urmăritorii?) ce apar în diverse locuri şi împrejurări după care dispar într-un mod tot atât de neaşteptat.

Trecutul Adelei este reconstituit prin stările de vis şi reverie. Intriga funcţionează ca o anchetă a unei existenţe enigmatice, pecetluită de o culpă la fel de misterioasă. Cine este Anir Margus, fostul ei soţ, executat prin spânzurare, care este funcţia apariţiei episodice a tatălui (mort) sau a învăţătoarei, când se visează şcolăriţă? Nu ştim, şi Corin Braga nu dezleagă în mod programatic aceste coşmaruri, generate de o stare de frică şi culpabilitate.

Evenimentele se pot petrece pe scări, în liftul unui bloc neterminat, în subsol sau în turn, în canale, sub apă sau în zbor. Scara viselor, produse pe verticală (pivniţă-pod) are o uşoară coloratură livrescă, construită după schema reveriei bachelardiene. Intrarea şi ieşirea din timp capătă un caracter incert, relativ, de pendulare între real şi imaginar. Reprezentarea visului ca un scenariu epic eteroclit, ca o halucinaţie cu o imixtiune a realului, nu contrazice retorica reveriei. Iată un vis localizat în pivniţă: „Întâlnirea cu Vladinski i se părea reală dar discuţia cu tatăl ei avea ceva bolnăvicios. Fulviu Frigator, chiar Iudaniil, consilierul prezidenţial, era o prezenţă aparte, şi-l amintea ireal de viu, ca şi cum ar fi fost un personaj ieşit de pe fundalul unui tablou: execuţia lui Anir, în schimb, era confuză, ca o pată de cerneală care se întindea pe suprafaţa fiecărei zile, murdărind-o. Iar piticul mucalit care păzea coborârea în monument fusese cumva o halucinaţie, sau putea într-adevăr să sară în sus şi în jos, ca un hopa-mitică de circ, prin canalele de scurgere?".

Este adevărat că intriga romanului **Hidra** se derulează într-un spaţiu care poartă semnele reale, dar nu au nici o marcă naţională. Numele personajelor sunt şi ele amestecate, nepurtând o signatură care să trimită spre un spaţiu geografic identificabil. Visele şi coşmarele din roman sunt alegorizate şi ambiguizate, lăsând astfel liberă o interpretare deschisă a intrigii. Dar intriga cărţii se încheie printr-o suspendare voluntară a autorului. Adela este găsită moartă (incertă) pe apele unui lac. Hidra nevăzută, monstruoasă (?) a scos-o din existenţă şi i-a întrerupt visele-anchetă şi coşmarul s-a închis printr-o revenire în timpul real, care s-a soldat cu moartea protagonistei.

Dincolo de faptul că textul acestei opere este prea puternic literaturizat, patinând prea mult pe retorica unei reverii ornamentale, romanul oniric scris de Corin Braga poartă marca unui prozator remarcabil.

werner söllner

Nisipărie

Ţinut părăsit: între paie
sânge de pasăre, copii de bunici –
păpuşi de nicăieri. Vestind ploaie,
deasupra, zborul de rândunici.

Doamne, tu ne-alungi bivolii-n jug,
ni-i alungi între fierării.
În pieptul bunicului e o gaură, fug
pe acolo străvechi melodii.

El trecere şi duce coasa, făină
arzătoare-n desagă, o coaptă
cenuşă aleasă de-acum de neghină.
Vremea culesului, cizmele-n şoaptă.

Prin sticlă

În memoria lui Rolf Bossert

În oglindă dorul, lipsa
de somn, despicatul
cuţit din fum, în umeda
şi arzânda rană suflat.

Semne de carte deschise
în câteva colţuri
de lume, expuse-n curent în nisip
ruginesc sărutările
soare-aşteptând

Acum trece marea de ceaţă, ha,
câte cânturi la libertate, ha
pumn în bărbie, tu blândă îmbrăţişare
în focuri închipuite.

O, Doamne, cele câteva
bancnote mototolite, şi cum se-aranjează
încăperile când înserarea se-ntinde
în patul de fier.

Pluteşti pe tălpile melodiei
din lumea de ştiri, aşa
sau aşa. Vorbeşte, spui tu,
nu vorbi.

La Bodensee

În barcă nu-s borţi,
nici în piele ruptori.
Prietenii-s morţi
sau încă mai mor.

Cum a fost, de ce stânci,
cui să-i pese de toate?
În picioare, pe brânci:
merge omul cum poate.

De ce îţi e groază:
de-a uitării năvală.
Cine pielea-şi salvează
trage vreo păcăleală?

Chanson

Când am fost ieri fericit
am fost fericit ca nebunul
Şi toţi în metroul ticsit
o ţineau la fel unul şi unul

Frunzişul în pomi e încă bogat
pe gânduri pielea mai ţine
Vremea-n Paris mi-a stricat
orice poftă de profunzime

O gură de pietre pe rând
de sus scuipat-am în Sena
Şi-apoi l-al lui Heine mormânt
degustat-am madeleina.

Mic monolog

Vise-ncolo-ncoace, -acele
întrerupte de reale,
monologurile mele
le pândesc prin intervale.

Le strig tare sau cu-nceată
voce, în unghere-adastă:
Până plec şi altă dată
vreau să văd ce-n cufăr azi stă.

La ţară

Cu caii la râu
până nu-i prea târziu – cumătrul
dă frâul din mână şi biciul
pentru vreme puţină

În apă femeile
bat cânepa
cu „limbi de peşte“

Orfeu numără vene
în ascunzişul său, trage
de corzile tristeţii, muşcă
fierul din gură

Pornire la drum

Ce avantajos se deosebeşte
carnea ucisului animal
pe foc, cum ademeneşte
limba dezumflată la vorbă, ce practic
te orbeşte artificiala lumină.

Semnele pe perete
s-au stins, însă piatra
se porneşte la drum, peştera doare
şi pe-un perete lăuntric al frunţii dansează
umbra vânătorului.

Iscusit în vorbire

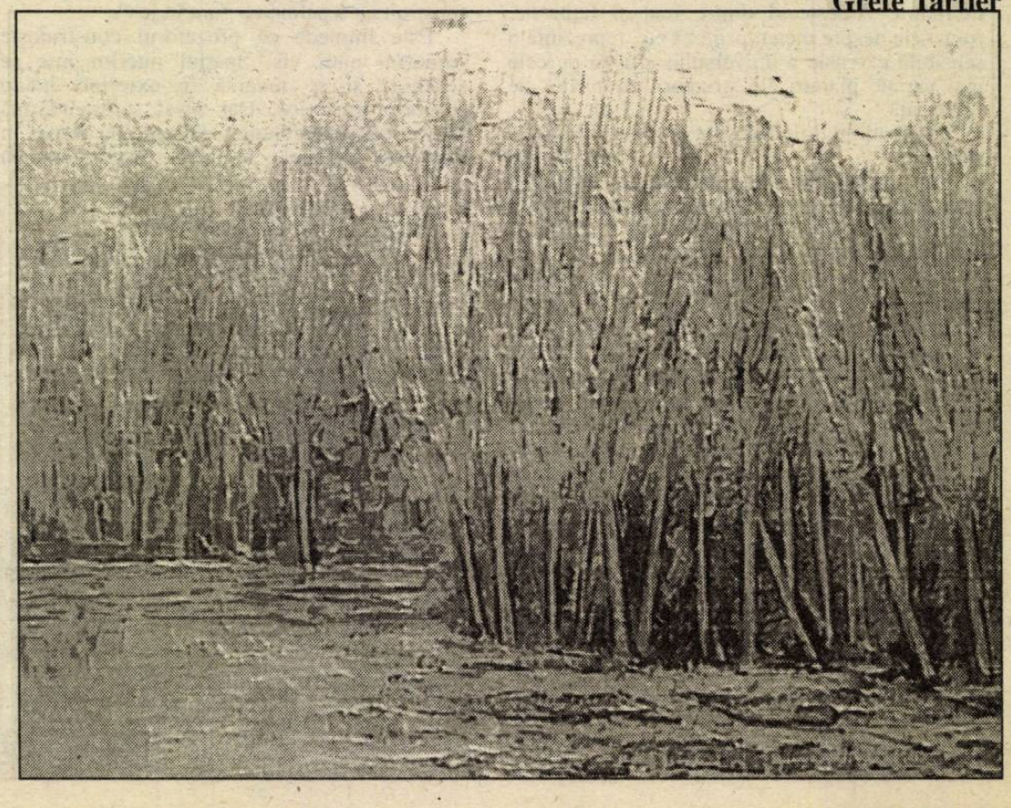
Au sosit, mai asprele,
încă nehotărâtele zile.

Câinii recheamă-i, vezi
de cine-ai nevoie. Continente-negresc
cerul, în gura eliberatului sângerează
îndoielile, o pleoapă de gheaţă alunecă
peste ochiul omului.

Cu urme de vine, de roţi,
de exil, de arsură – vezi
de cine ai nevoie la drum

Greu se pun în mişcare iedera, plasticul
de pe zidul inimii-n sus. Cu
ai tăi, cu morţii, auzi
„indicibilul zis încet“ ce rămâne
nevăzut, ca să plece şi pleacă
pentru a se re-ntoarce, iscusit în vorbire.

Traduceri de
Grete Tartler



note

IEȘIRE LENTĂ DIN CIVILIZAȚIA CULPEI

de VASILE ANDRU

Din orașul Cluj-Napoca, după o oră de mers cu mașina, trecând prin satul Răscrucile, ajungi într-un loc unde se află două repere care te frapează, te trezesc brusc la gravă luciditate:

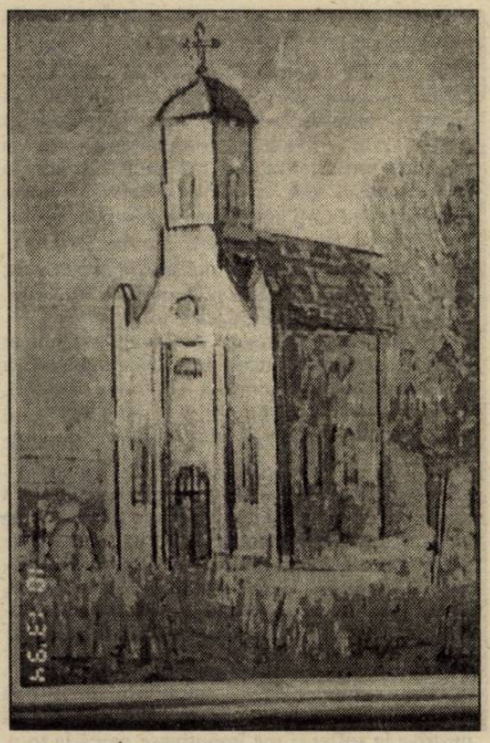
– o pușcărie: Gherla

– o mânăstire: Nicula.

Pentru mine, ele sunt simboluri ale civilizației trecute și viitoare, care încă nu se pot despărți definitiv una de alta:

1. Civilizația culpei, cu pușcăriile ei, ca ultim mod de constrângere după ce s-au folosit modurile didactice și cele politice. Civilizația culpei nu se mai termină de 5000 de ani, iar în veacul nostru ea s-a îmbolnăvit groaznic; iar ultimele atrocități (dictatura) constituie poate și semnul agonic al apropiatei sale dispariții.

2. Civilizația revelației, cu Mânăstirea aceea de pe Someș, cândva dezafectată, cândva incendiată, acum re-activată, adunând la ultimul praznic circa 150.000 de pelerini din toată țara! Civilizația revelației, promisă de marii salvatori ai speței, așteptată mereu, amânată chinuitor de mult, relansată azi prin experiențe spirituale fervente.



Există atâta distanță între culpă și revelație, forțele sunt atât de inegale, încât unii cred că tema revelației ar aparține literaturii de anticipație. E greu să declari că puterea culpei va descrește, și că înălțarea speței la/prin revelație va crește, va crește...

Dar istoria este tot mai accelerată – întru salvarea unora și întru pierzania altora – iar civilizația revelației este aproape. Dacă civilizația culpei a durat 5000 de ani, dacă cea informațională, un timp paralelă cu cea a culpei, a durat 500 de ani, civilizația revelației se maturizează și se extinde în 5 decenii, iar noi suntem martorii și subiecții acestei maturizări: suntem participanți la un așteptat proces final de cerebro-geneză planetară... Din observații multiple și din estimări, peste mai puțin de un deceniu, în 2002, se va ști bine aceasta.

Iată de ce, acum, nu mai fac teorie literară. Nici dezbateri despre idei culturale ale vremii. Despre postmodernism am scris cât trebuia în 1986-1988, când simțeam că, la modernismul nostru ne-sângeros, a urmat o încoronare nefestivă: postmodernismul. Articolele pe tema aceasta le-am inclus în cartea **Memoria textului** (1992). Capitol încheiat.

Acum e timpul să vorbim nu despre curente literare, ci despre caracterul civilizației. Curente nici nu există, pentru că centralismul a explodat, grupurile s-au atomizat, individualismul este deplin, cenaclurile literare au fost înlocuite cu partidele, iar primejdiile reglează viața mai crunt decât principiile.

Sunt condiții să apară mai curând o capodoperă, decât un curent literar.

Așadar, vorbim despre lumea în care trăim, despre primejdii, despre salvare. Acestea sunt temele urgente. Simbolurile zilei le-am aflat și în acel pelerinaj în Transilvania – Gherla și Nicula, pușcăria și mânăstirea:

culpa speței devenită culpa–sistem, și firava revelație neștiind să ajungă sistem.

Ambele, și pușcăria și mânăstirea, sunt moduri de a determina trupul să suporte legea. A existat mereu un conflict între trup și lege. Și mereu au existat zbateri de rezolvare a acestui conflict. Premisa era deci bine intenționată: Să rezolvăm, tovarăși, conflictul lege-trup! Să interiorizăm legea, să ne intre în sânge. Legea naturală (necesară în imediat) și legea revelată (aspirația).

La adăpostul acestei idei, au apărut legiuitorii psihopați, cârmacii paranoici, dicatura orbilor care au decapitat pe văzători.

Așadar m-am oprit întâi la Gherla. Am pășit sub zidul închisorii, am simțit fiorul teribil. Ziduri înalte, sârmă ghimpată, turnuri de pază, porți de metal. Acolo este un martirium și va trebui să-i impunem statutul de martirium. Închisorile comuniste: locul crimei totale, locul traumei ontice, într-o istorie aberantă. Uciderea în sistemul concentraționar devenise atât de înverșunată, încât țintea nu doar suprimarea fizică, ci și suprimarea din memorie și din „registrele" akașiene. Ei, siluitorii totalitariști, ar fi umblat și la registrele lui Dumnezeu să șteargă cu ură urma semenului lovit. Și chiar acesta este un aspect al ateismului: să distrugi până departe, până la memoria nevăzută, până la Dumnezeu, unde toți existăm și nimic nu poate fi nimicit.

Generația noastră se va însănătoși numai dacă va ști să transforme trauma în simbol. Cum să transformi o traumă în simbol?

Iată cum. O dezgropi din uitare, restabilești sensul jertfei și faci din siluiții aceia semne heraldice. Memorie și valorizare. Veți zice: Un proces, la un tribunal moral! Da, și un proces. Dar mai mult decât procesul, contează „elaborarea semnului". Adică transformarea nenorocirii în simbol uman. A catastrofei în reper istoric și-n dată de calendar. A victimei în martir. Numai așa, în loc de traumă psihică ce afectează o colectivitate, va urma premisa salvării. Așadar, să scriu despre acele jertfe, despre morți și supraviețuitori.

În Săptămâna Patimilor, am stat de vorbă cu mulți **foști deținuți** din lagărele comuniste. De dimineață până seara. Și am continuat și-n Săptămâna Luminată. Experiențe dure. Despre ei și despre cei înălțați la cer.

Unii s-au deschis repede, alții mai greu. Unii priveau cu suspiciune că sunt căutați. Suspiciunea lor nu dispare. Căci ei sunt în continuare marginalizați. Ei nu sunt în fruntea țării. Știți cântecul acela, din 1990, din Piața Universității: „Ar trebui să vină-n fruntea țării/ Toți ce-au murit în 45 de ani!"

Și mulți dintre cei ce n-au murit. Ar trebui să vină în sfatul țării supraviețuitorii valoroși, oamenii prigoniți, torturați, aparținând unei elite nimicite.

Nimeni nu-i primește în fruntea țării. Zice unul din ei: „Cică să ne facă proces de... reabilitare! Cum reabilitare? Pentru ce? Că am rezistat comunismului? S-a schimbat, oare, într-adevăr regimul?"

Puterea nu-i înghite. „Ei așteaptă să murim, suntem ultimii", mi-a spus un fost deținut, participant la rezistența din munții nordici, om cu statură mitologică.

Când vedea că ne interesăm de ei (eram cu psihanalista Irena Talaban), ne întrebau: „Sunteți de la Drepturile Omului, sau de la Cârmuire?" (Adică, de ei se mai interesează, rar, aceste două categorii: una resimțită vag pozitivă – o comisie de supraveghere din Consiliul Europei; și alta rejectată ca negativă: puterea actuală, care stă cu ochii pe ei, să le ia pulsul, să vadă ce mai învârtesc ei, ce influență mai au asupra tinerilor și asupra opiniei publice, și dacă nu cumva ridică iarăși capul cu prestanța lor istorică...

Așadar foștii deținuți ne întrebau, când ne-au văzut: „Pentru cine lucrați? Pentru Consiliul Europei, sau pentru Cotroceni?"

Ei nu ascundeau că erau mefienți și față de una, și față de alta, nemaiașteptând nimic. Doar unul din ei a spus: „Eu îi aștept pe americani!" Și mi se părea că civilizația culpei stagnează la anul 1947!

Le-am răspuns: „Nu lucrăm pentru nici una dintre cele două tabere amintite. Ci vrem să transformăm trauma în simbol. Ca națiа să se însănătoșească. Și karma națională să se pozitiveze. Să vă propunem, cel mult, pentru o comisie de canonizare. Comisie care nu s-a inventat încă".

Da, scriitorul și psihologul pot întreprinde această lucrare de transformare a traumei în simbol: elaborarea scenariului vindecării. Transformarea victimei ilustre din lagărele dictaturii în ceea ce este: model de sacrificiu, de îndurare, de salvare prin energie psihică și prin credință regăsită. Scoatere din uitare. Ridicare la rang de emblemă a istoriei siluite.

d. nicolcioiu

PAPAETA

Mai fusesem aici odată, stătusem mult sub pământ, peste un an la anchetă, mutat de colo-colo; aceleaşi ziduri umede, scrijelite răbduriu cu nume, cu date, cu însemnări bizare, ştiute în sens şi tâlc numai de cel ce mai sperase, poate, că cineva cunoscut îi va descifra trecerea prin iad. Lumina puternică, aruncată de reflector din firida cu gratii de deasupra uşii, dădea pereţilor aspri şi jilăviţi reflexe vineţii, uşor sângerii.

Veneam de la muncă. Duba-vagon mă adusese din nou acolo de unde începusem calvarul. Pentru ce? Nu ştiam şi cu toate astea nici nu mă temeam prea tare; aş minţi dacă n-aş recunoaşte că o undă de nelinişte mă sfredelea încet, tăcută, sâcâitoare, ca un burghiu, undeva sub coastele stângi. Îmi făceam însă curaj, aşteptând. Ştiam că, aşteptând, intrasem în noapte, căci se potoliseră demult cunoscutele zgomote de fiare ale spăngilor de la uşile zăvorâte pentru odihna amară. Se auzea, abia lărmuit, lătratul câinilor din curtea de deasupra. În liniştea apăsătoare, doar ecoul sâsâit al becului de 300 de lumini trona neîntrerupt, ca o prevestire. Ştiam că nu făcusem nimic şi de aceea căutam să mă liniştesc, să mă mint, să nu scormonesc zadarnic părelnice bănuieli care m-ar fi umplut iar de disperare. Chemam, ca-n copilăria de demult, somnul, dar el nu venea ca şi atunci; când îmi povestea bunica poveşti cu haiduci, cu hoţi de cai, cu ţigani care umblau cu mână de mort pentru toropirea adâncă a celor furaţi, somnul nu venea din frica unei crengi de gutui pe care-o freca vântul toamnei de geamul ferestrei. Acum nu venea dintr-o nelinişte greu de desluşit în singurătatea mea. Rupt de aproape doi ani de lume, nu mai puteam găsi logica întâmplărilor. Chemam somnul şi nu venea şi-mi era chiar necaz că pe priciul tare nu mă dureau măcar oasele. Sâsâia becul de 300 de lumini, se certau în limba lor în lumea liberă câinii-lupi de deasupra, sclipeau pe zidurile umede reflexe roşii-vineţii peste scrijeliturile vreunei clipe de dor sau speranţă, sforăiau adânc trupuri necunoscute pradă apelor somnului. La mine somnul nu avea curajul să vină sau poate că nu venea ca o pedeapsă. Mă obişnuisem să tălmăcesc totul cu pedeapsa. Pentru ce mă aduseseră de la Oneşti, de la munca grea, dar în aer, între oameni ca şi mine? Mai aveam câteva luni până la izbăvire. Şi iar îmi făceam singur curaj căutând să înving neliniştea. Eram un fir de pulbere la discreţia oricărui cât de mic vântişor. Sâsâia becul, lărmuiau câinii, reflexe roşii-vineţii pe ziduri acompaniau ecouri de sforăituri.

Deodată liniştea fu spartă de vaierul ruginit al spăngilor de la uşa celulei mele; nici nu-l auzisem pe caraliu, mi se dezobişnuiseră urechile. Altădată îi auzeam şi respiraţia, acum deloc tălpile tenişilor cu care era echipat.

– Hai, ia-ţi tot şi hai. În glasul lui nu desluşeam nici răutate, nici bunătate, ci un fel de indiferenţă profesională; ochii însă mi se părură răi, tulburi, ca de ură.

Bocceluţa era săracă, aşa că n-a fost nevoie de prea mult timp să ies. Am aşteptat; m-am mirat că pot merge fără ochelari, după omul care îmi părea acum parcă mai bun. Am urcat trepte, am cotit pe coridoare mai slab luminate ca locul de unde plecasem, iar am urcat, un miros de ţigară bună mi-a umplut plămânii şi, prin acest omenesc miros, plămânii mucegăiţi se bucurau întâlnindu-se cu viaţa.

– Ia loc, tovarăşe, ia loc, c-a venit şi clipa asta…

Am privit năuc. Vorba asta, „tovarăşe", nu-mi mai fusese adresată de nici nu mai ştiu când şi nici eu nu aveam voie s-o pronunţ. În faţa mea era tot ochelaristul de odinioară, acum căpitan. Faţa destinsă, ochii de-o şiretenie îmblânzită, glasul exagerat de cald cum de mult nu mai auzisem adresându-mi-se, mă descumpăniră definitiv. Şi, fiindcă eu continuam să stau în picioare, spuse iar cu o şi mai afectată voce, ia loc, tovarăşe, iată, eu sunt de serviciu şi am bucuria ca eu să-ţi anunţ marea veste…

– Bine… dar eu, domnule căpitan…

– Ei, asta-i acum, ce mă tot domneşti atât; eşti în rândul oamenilor, suntem liberi, tovarăşi, putem fi chiar prieteni, dacă vrei…

Tot trupul parcă-mi era străbătut de-o licoare care mă destrăma încet, lent, uşurându-mă şi deslipindu-mă de podeaua cu covor înflorat, nevenindu-mi să cred tot ce se întâmpla. Omul din faţa mea se străduia să aibă glas de frate, de prieten (ah, vorba asta în gura celor cu petliţe albastre!), ochelarii lui mi se păreau tot ameninţători ca altădată, pânda de după ei voia să nu mai pară iscoditoare şi rea cu acea tulbure şi întârâtată scormonire în cotloanele sufletului meu de student sărac. Rama neagră camufla bizar o prefăcătorie. Mâinile nu mai loveau, unghiile sidefii, verighetă lată de aur masiv. M-am aşezat încet, cumva sfielnic, fricos. „Putem fi chiar prieteni", spuse, aşa, liniar, fără modulaţii din care să pricepi o intenţie, mă pustiise la suflet şi mă împuţinase parcă la trup. Pluteam între ipotetica lepădătură şi neînţelegerea plină de speranţă. Mi se păru că sunt prea aspru şi prea invadat de îndoieli, cu toate gândurile în ceaţă. La un semn pe care eu nu l-am văzut, caraliul dispăruse. Acum eram numai noi doi. Începu să-mi fie frică. El mă privea cu un aer blajin care-i stătea rău în uniforma lui.

– Simt o mare bucurie să pot aduce linişte şi lumină în inima celor care, poate, m-au duşmănit, c-am fost şi sunt nevoit să mă achit de sarcini. Ce? Unui medic îi place întotdeauna să dezgroape cadavre pentru contraexpertize, în putrefacţie? Sigur că nu! Dar slujba… taie, pute, suportă, caută. Sarcină, meserie…

Cristalul de pe biroul de nuc reflecta bustul ochelaristului şi cele trei telefoane cu multe butoane, răsunând caraghios şi lustra camerei destul de elegantă. Din scrumiera închipuind o palmă deschisă, ţigara părea un coş de corabie răsturnat, din care aţele fumului se despleteau şi se împleteau leneş. Stăteam chircit în mine, fricos, mic.

– Dacă ţi-aş spune că poţi să pleci chiar acum, ce-ai zice?

– Ce glumă… bine dar eu… bâiguii cu glas sec, uscat.

– Nici un bine, eşti liber, liber ca pasărea cerului, vi s-a redus la toţi, unii au şi plecat, alţii urmează, tu, acum… hai că-i adevărat, cu chestii de-astea nu se glumeşte. Ştiu că ai prieteni în oraş. Ce faci? Pleci acum, sau mai stai la noi până mâine dimineaţă? Eu îţi sunt de acum prieten, deşi înţeleg că nu mă vrei.

– Plec acum, spusei înecat, cu glas sugrumat, căci frica de prietenia lui era ca o boală contagioasă, mă temeam să nu se răzgândească, mi se părea un joc absurd, dar eu îl acceptam. Tot e noapte, mă gândeam, nici nu mă vede nimeni de unde ies. Strânsei mai tare bocceaua, dar el îmi spuse că „asta rămâne deocamdată aici"; mă răsucii neliniştit în fotoliul de culoarea muştarului, mai ales când, în urechi şi-n suflet, străbătură, de astă dată mai desluşite, glasurile câinilor din cuştile lor. Mă luă de braţ şi mă conduse coborând pe scări ca doi de-ai casei. La corpul de gardă mirosea a unsoare de armă, a naftalină, a iuft, a sudoare…

– El e liber; o să vină mâine să-şi ia actul şi bagajul, să treacă pe la grefă… Noi nu vrem ca nici un minut tovarăşii noştri să fie privaţi de libertate. Îmi întinse o mână caldă, catifelată, uşor umedă, o umezeală care-mi dădu fiori pe şira spinării. Despărţirea venea ca o ispăşire a fricii, ca o descătuşare încătuşată de aluziile lui.

Ieşisem. Mă năşteam a doua oară, sau începusem să mor lent, spânzurat de-o iluzie, îmbrăţişat de necunoscuta frământare a perspectivei. Am trecut strada pe trotuarul de vizavi. Scările liceului Loga mi se părură scări de templu în noaptea de sfârşit de iulie. Noaptea era ca o mătase uşoară, aerul era copt, mângâietor de uscat, de catifelat şi parcă îngeresc în diafana lui nemişcare. Liniştea. Amuţiseră retrase tramvaiele, amorţiseră greierii în culcuşurile lor, nici o mişcare, numai o frunză dintr-un platan se legăna a dragoste, spre caldarâmul pe care, de atâtea ori fericit, îmi plimbasem paşii. Noapte înstelată de iulie în oraşul de pe Bega, vară aromitoare din curţile cu vile năpădite de verdeaţa în care jucau umbre ademenitoare, fluturi atraşi de felinare pe care credeam că n-o să le mai văd niciodată, stele, multe stele şi o sprânceană de lună pitită pe ţigla lucitoare a liceului de fete. Doar paşii mei pe caldarâm, târşiţi în pantofii sparţi şi fără şireturi. Mergeam încet, grijuliu, spintecat din când în când de lătratul întrerupt al câinilor-lupi, ameninţarea atentatoare a liniştii din acea noapte. Şi iar linişte apăsătoare care mie îmi făcea bine, mă tonifica savurând senzaţia că sunt singurul zeu al nopţii acesteia de vrajă.

Pe strada Beethowen am intrat în parc. Încă mai stăruia mirosul din pâlcul de tei, de-atâtea ori străbătut spre Institutul de Higienă, peste pasarela cu urcuşul şi coborâşul ei cu trepte de lemn. Pe banca pe care mă aşezasem, nu departe de un felinar, am găsit o fundiţă albă de fată, mirosind a proaspăt şi a liliac, aşa cum mi se părea că miroase micuţa şi necăjita mea Teţ. Unde-o fi acum? Mângâiam fundiţa, o miroseam şi-mi alintam cu ea genele şi obrazul, aşa cum altădată îmi rătăceam genele şi obrazul în părul ei lung, negru şi lucios, în bretonul ei ştrengăresc peste fruntea cu ochi mici, de cafea. Parcul era solemn în tăcerea lui. Bega susura domol o poveste, umbre lungi se aliniau stelar din dreptul felinarelor ademenind musculiţe şi fluturi, parcă aşa cum ideile luminoase ademenesc tinereţea, arsă până la urmă de ele.

Ca o sfidare, mi se părea că instituţia de unde ieşisem, putea să străjuiască acest Dumnezeiesc parc; ca o sfidare, în liniştea sfântă, se auzeau, din când în când, câinii lupi ai instituţiei. Mă frecam la ochi să fiu sigur că nu visez şi că ceea ce se întâmplă e adevărat, unanima teamă de ochelarist îmi părea însă o cursă diabolic întinsă, încât nu cutezam să mă bucur destul. Şi iar mi se părea că visez şi mă frecam straşnic la ochi, pipăiam lemnul rece al băncii, fierul de la încheieturi şi iarba de sub picioare. Nu! Nu visam, era totul adevărat, un adevăr acum neaşteptat, dar demult dorit; în parcul cu cerul lui, ameţitorul lui cer plin de stele, un nefericit poate să guste fericirea peste care se strecura o frică vagă de ochelaristul ce mi se păruse viclean.

Toată fiinţa îmi tresări înfiorată. O umbră se vedea păşind agale dintr-o parte a parcului. Era o femeie cu mersul aerian, de ciută ieşită dintr-un culcuş moale, călcând egal, grijuliu şi totuşi nepăsător, o vedenie subţire, cu umerii goi şi arşi de soare, bronzată ca o aramă lustruită. Avea părul aşa de lung că parcă era despletită, nebună în noaptea mea înnebunită de câte mi se putuseră întâmpla. Mersul ei de vedenie rătăcită printre umbrele stelare, fluida mlădiere a şoldurilor cărora demult nu le mai gustasem ispita, părul

coapsele ghicite în mers sub rochia aproape transparentă, răscoleau în mine furtuni şi teamă. Apropierea ei isca teama unei rafinate curse, dar aşezarea ei lângă mine, pe bancă, mă împietri în toate simţurile. Cu o degajare cu care eu nu fusesem niciodată deprins, întinzându-mi o mână mică, îmi zise, fixându-mă cercetător şi lung, ca atunci când vrei să nu te înşeli:

– Ce faci? Ce mai faci? Întrebase firesc ca şi cum ne-am fi cunoscut demult şi ne întâlneam întâmplător.

Mâna ei caldă şi moale în mâna mea tăbăcită de târnăcop, părea o jucărie într-un viscol. Se vârteja în mine o răscoală cu fierbinţeli şi frisoane, tremuram, transpiram, mi se părea că şi banca se mişcă legănată de-un ocean în furtună; femeia părea croită dintr-un mănunchi de spice de aur cu luciri de abanos, mirosea a piele arsă de soare şi parcă şi a liliac, miros rămas în nări de la fundiţa găsită acolo. Mi se uscase gura, mă părăsiseră toate puterile din toate mădularele. Mă simţeam mic şi nevolnic, sfios, timid, copleşit de clipă, neînţelegând nimic, gâză sub pasul teribil al unui destin ridicol. Ea mă privea tentacular, cu o poftă sălbatecă, posesivă, sfredelitoare; îmi strânse tare mâna şi cu stânga pe după ceafa, îmi apropie mai mult capul, parcă să mă vadă mai bine. Uitându-mi-se în ochi, îmi zise tranşant, mai mult ca un îndemn, ca un ordin chiar:

– Nu te teme! Eşti liber, acum eşti liber, nu ştiu, dar eşti liber, asta ştiu. Când ai ieşit, te-am văzut de la fereastră. Am coborât, te-am lăsat să te plimbi puţin, mi-era frică să nu te pierd, am intrat în parc pe la Palatul Pionierilor; acum iată-mă aici cu tine...

– Mă cunoşti? am întrebat cu glasul sugrumat de emoţie, de teamă, de nelinişte. Lătrau câinii lupi, pe trotuarul păzit santinela strigase „stai, ia-o pe partea ailantă", noaptea primind ecoul ca pe o insultă, în timp ce femeia mă ţinea mai strâns şi mai aproape de ea.

– Personal, nu! Nu te cunosc, dar pe voi vă am aici, şi arătase locul dintre sânii săltaţi cu fiecare respiraţie. De câte ori văd că iese câte unul, mi se pare că-l cunosc, ies şi eu îl caut, îl caut şi niciodată n-am avut norocul de acum, să-l şi întâlnesc. Tinereţea are nevoie de soare; vezi, a căzut lângă noi o frunză, ne salută teii.

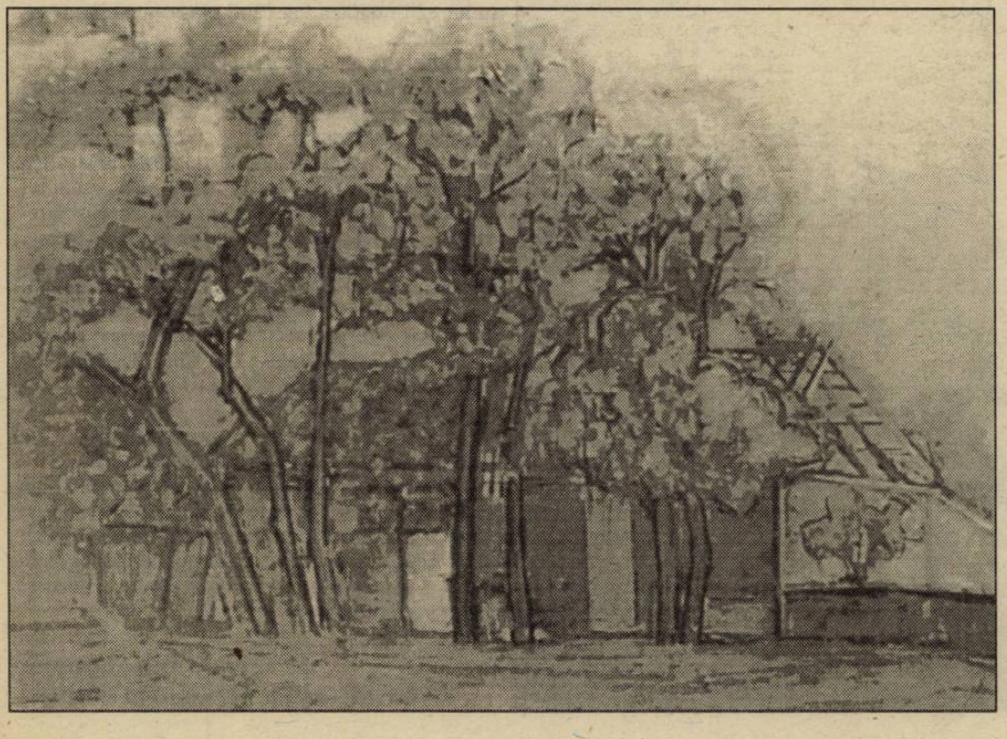
Gesturile ei, vorbele ei, mirosul ei de femeie adevărată, mă făcură să uit de realitate. Parcă nu eram în parcul de lângă instituţia aceea, nu-mi recunoşteam trecutul. Eram altul, un fel de dedublare a unor dorinţe refulate, zbor de fulg, nor plângându-şi ploaia, polen şi nectar, sprânceană de lună odihnind pe ţigla lucitoare a liceului de fete de pe Loga. În ochi avea foc, încolăcise straniu şi mirosea frumos, aţâţător de frumos. Eu miroseam urât, a mucegai, a scursură socială, a umezeală stătută, hoit viu, jeg plimbat sub scurgerea lentă a zilelor, animal de cocină în braţele dumnezeeşti ale unei vedenii plină de miresme.

– Lasă-mă! Ce vrei de la mine? Put îngrozitor, lasă-mă şi du-te-n plata Domnului. N-am bani, n-am nimic la mine, n-am ce să-ţi dau, du-te, du-te.

Încercasem să mă desprind, dar gura ei îmi năpădise faţa, gâtul, urechile. Patimă şi fior, dezlănţuire de clocote, inimile nicovale fierbinţi, doamne, doamne, cum cad stelele peste ochii ei, cum îi tremură în gene pânda de animal, cum îmi joacă-n ochii mei ochelaristul, teama, cum...

– Ce bani? Mă jigneşti. Mirosul ăsta e mirosul cu care se plăteşte libertatea, e o anaforă, ce ştii tu, ce poţi înţelege din sufletul celor de afară?

Mă înnebunise cu sărutatul, cu desmierdările, cu aţâţătoarea respiraţie de femeie ce se dăruie, cu descheiatul singurului meu nasture, cu desmierdările, cu fiorul tremurat al pulpelor fierbinţi. Îşi aruncase rochia şi-n acea noapte de mătase albastră, cu stele ocrotitoare şi umbre martore, începui s-o sărut peste tot: pe gâtul arcuit şi fierbinte, pe sânii reci şi tari, pe sfârcurile calde şi aţâţate, pe subţiorile năduşite de plăcere, pe pântecul supt, pe coapsele desfăcute darnic, pe tălpi, un fel de nebunie deslănţuită; mă înfăşurasem în părul acela lung şi mirositor ca o dumbravă, încolăciţi diavoleşte pe iarba de lângă bancă pe care rămăsese stingheră fundiţa cu miros de liliac. Iubisem repede, nestăpânit de repede, mă topisem ca o ceară artificială, stăpânit acum de-o repulsie şi de-o vinovăţie pe care nu aveam cum să mi-o pot ierta. Dar ea, ca o consolare sau chiar ca o iertare din parte-i, continua să mă sărute, să mă alinte, gungurind silabe fără înţeles pentru mine. Întinşi pe iarbă, sub lumina stelară, păream uitaţi acolo de la început de lume: eu vinovat, schilod de slab în zdrenţele mele împuţite, nici îmbrăcat, nici dezbrăcat, topit de învins, nimicarniţă scăpată, prin noroc, să întâlnesc aici prima suflare îngerească după moartea mea civilă; iar ea, luminoasă, dar copleşitoare, semn de întrebare, fulger în ceaţă. Ea nu mai respira precipitat, părea toată fără contur precis, estompată vioriu în iarba jilăvită de roua nopţii, spectacol vederii mele de fiinţă total învinsă prea devreme în ritualul mirific al dragostei. Mi-era ruşine! Cine era? Ce anume forţe o îndrumaseră să mă întâlnească? Nu era, totuşi, o capcană bine pusă la punct? De ce? Ce mai vroiau de la mine? N-o trimesese



parodii

ŞTEFAN CAMĂRAŞU

Am fost un visător precoce

(**Luceafărul** nr. 31/1996)

Am fost un visător precoce
mi-au spus-o toţi de la Lăpuş
doream prin vers să fiu o voce
şi cred c-am reuşit acuş.

Dar ca mai toţi cei care scriu
simt că sunt marginalizat
mi s-a spus „cal troian" şi nu mai
ştiu
cum fiindc-am plecat din sat
dar de mâine iau măsuri
scot puşca că mi-e la vamă,
şi-oi puşca spre edituri
până m-or băga în seamă.

Lucian Perţa

ochelaristul, oare? Eram prea obosit, prea dezolat, bărbat de nimic, care s-a abandonat repede, nefiresc de repede lângă o femeie, poate chiar o târfă rămasă dezolată după îmbrăţişările cu mine, pentru a mai putea lega cu adevărat o concluzie cât de cât logică. Cum o priveam, abia mă puteam stăpâni să n-o lovesc, aşa, ca o răzbunare că nu fusesem bun de nimic, că poate o înşelasem în aşteptările ei. I se vedea numai o jumătate de faţă, părul lung în dezordine armonioasă trecut răvăşit peste cealaltă jumătate, făcând-o, parcă şi mai frumoasă, mai tânără, mai ştrengară, mai atrăgătoare. În ochiul liber, o stea se cuibărise cald şi-n colţul genelor sclipea o lacrimă tremurând neliniştit; respira uşor, poate nici nu respira şi numai mie mi se părea, îmi mângâia încheietura mâinii jur împrejur, exact pe acolo pe unde, nu demult, căţuşele mângâiau şi ele tinereţea. Pe cer stelele dansau la balul luminilor, unele foarte vesele, altele indiferente, altele zglobii, unele triste şi abia ghicite, nebăgate în seamă. Ca într-un vârtej, mi se părea că totul se învârteşte şi se roteşte numai în jurul nostru, că stelele au aripi de borangic, că râd, că plâng, că-s prea tăcute, că-s prea elegante în rochiile lor decent fluturate peste nişte biete omeneşti trupuri goale; dansau după o muzică a greierilor ce începuseră sănchine nopţii acesteia toate chitarele şi mandolinele lumii. Ierburile erau vii, stelele erau vii, Bega vie susura alături, tăcerea foşnea aromitor în aerul albastru, umbrele aveau suflet şi inimă. În pâlcul de tei, o pasăre şi-a schimbat locul sau poate că s-a iubit şi ea pripit, iar o frunză, ruşinată sau poate dezamăgită, a coborât legănată şi parcă mai galbenă, prea devreme galbenă pentru acest sfârşit de iulie. Departe, undeva, în periferiile din Freidorf sau Mehala, se certau straniu şi abia auzit câini, peste larma plăcută urechilor mele, larmă depărtată şi domoală ca graiul bănăţean, ghicind glas aurit de cocoşi cântând sau regretându-şi dragostea. Lacrima i se făcuse mai mare, sau poate că era alta; stângăcia ce mă sugruma în faţa femeii zăgăzuind, în gâtlejul uscat, orice tentativă de a rupe tăcerea, de a consola în vreun fel ochiul în care-şi făcuse culcuş o stea, ivindu-se şi dispărând în apele de cristal ale lacrimei. Ce dacă era o prostituată? îmi ziceam eu; în definitiv nu-mi dorise nimic rău, i-au spus că n-am bani, că-s un prăpădit al soartei, ea pretindea că mă văzuse ieşind... Poate că abandonată de

Continuare în pagina 10 ▶

Urmare din pagina 9

cine ştie ce nerod sau peşte, ieşise să se răzbune; sau poate că, după o ceartă în familie, căuta, în orice fel răzbunarea? Sau, poate, diabolicul ochelarist? Şi câte nu-mi treceau haotic prin mintea răvăşită, neînţelegând nimic din tot ce se întâmplase şi se întâmpla cu ochiul în care se zbenguia o stea, cu mâna care-mi fericea încheietura mâinii mele...

S-a întors brusc spre mine; lacrima i-a alunecat pe obraz. Eu pluteam în ape de teamă, de nelinişte. Sânii ei goi mi se păreau două ulcele modelate de-un olar al raiului şi parcă aş fi vrut să le beau pe amândouă o dată, dintr-o răsuflare, dar n-aveam curaj; îmi pierise odată cu topirea mea în neantul neputinţei.

– Plângi?

– Nu! Nu plâng, am îngăimat stins.

– Ba plângi; plângi în tine, dar na-i dreptate, eu îţi simt plânsul, te stăpâneşti, sau nici nu-ţi dai seama că te stăpâneşti, că tu nu mai eşti demult al tău, că eşti al nopţii acesteia libere...

– Taci! Taci, vrăjitoareo... ispită... trimisă, dar eu n-am mai putut spune nimic, căci gura ei m-a potopit din nou cu sărutări, mi-a astupat gura, i-am simţit obrazul sărat de lacrima în care se scăldase o stea, m-a luat în braţe ca pe un copil şi abia atunci mi-am da seama cât pot să fiu de slab; mângâindu-mă, m-a aşezat pe bancă şi, de data asta, parcă-şi ascundea cu pudoare goliciunea. I-am sărutat sânul stâng, sărutare diafană, abia atingându-mi buzele de catifeaua roz-roşietică din jurul sfârcului; era sărutul-rugăciune, sărutul-răzbunare, sărut-inconştienţă, sărutul-iertare, sau poate, era divina clipa când, omenescul din noi, poate slăvi eternul omenesc, uitat în cine ştie ce iad trupesc de târfă. Era o târfă? Era hazna publică? Sau era o nimfă trimisă din cer să simt, prin braţele ei, braţele libertăţii!...

Nu ştiu când şi-a aruncat pe ea rochia uşoară, decoltată, destul de scurtă, străvezie, prin care i se ghicea bine triunghiul interzis puterilor mele. Priveam şi parcă-mi era ruşine, ruşine de mine, de situaţie, abia aşteptam să se termine repede totul, să-mi uit stângăcia, nevolnicia, riscul negândit, povestea asta ilogică; dar ce mai poate fi logic pentru o fiinţă ca mine??

– Mergem? Hai, hai cu mine, eu ştiu să repar... Hai, că n-o să stai pe stradă, sau, dacă nu vrei, lasă-mă, cel puţin, să te conduc până la tine. Unde stai? Avea glas cald de soră şi mă mângâia mereu. I-am arătat, într-o doară, peste Bega, şoptind, cu frică „Pestalozzi, Ofcea", ca şi când, în seara aceea, acolo vroiam să mă duc.

Pe altarul cerului se jertfea o stea, prăbuşindu-se şi stingându-se în zări pe cărarea ei tristă de lumină, înghiţită în hăul neguros.

După câţiva paşi m-am speriat; pe pasarela de beton dinspre Parcul Poporului, venea un om cu şapcă cu calotă ca de miliţian. Tremuram. Nu aveam nici un act la mine, eram pradă sigură. Intuind, ghicindu-mi disperarea, m-a strâns tare de braţ, m-a apropiat mai mult...

– Nu te teme, e un tramvaist, merge probabil la primul schimb, se apropie ora. Nu fi copil, eşti cu mine, eu...

Îmi venise să râd. Ce dacă eram cu ea? Mă fulgerase iar teama: însemnează că are putere. Şi iar imaginea ochelaristului; încercam, să mă smulg, să fug ori încotro aş vedea cu ochii, dar ea mă ţinea strâns, cu putere, cu milă ocrotitoare, acoperindu-mă tot, ţăindu-mi răsuflarea. Văzând că nu mă mai poate ţine, mi s-a uitat foarte insistent în ochi: mă cheamă Zaira, dar tu poţi să-mi spui Papaeta, cum îmi spunea el; numai tu ai dreptul să-mi spui Papaeta. A vrut să mă sărute, dar n-a mai putut, căci eu mă desprinsesem ca sălbatic, sărindu-i înfrigurat din braţe, cu privirile furişate spre omul cu şapcă. Îmi era frică. Am lăsat-o acolo ca un laş, poate pradă celui ce se apropia, simţindu-mă mai mic în lipsa mea de caracter şi cavalerism. Dar spaima era prea mare şi eu eram un individ fără acte, nu aveam posibilitatea să dovedesc cine sunt. Cum de-am putut să fiu aşa de naiv să ies înşelat în stradă; sau poate că ochelaristul, speculând dorinţa mea de a fi liber, mi-a oferit bunăvoinţa lui calculată, fără a se gândi prea mult la şansa de a fi agăţat de miliţie; sau poate că tocmai asta şi urmărise, Ce-i cu această Papaeta?Acum eram la o răspântie: ce să fac? De ce nu m-am dus cu ea? (nu îndrăzneam să-i spun Papaeta cum „îi zicea el" – care el –?) De ce m-am lăsat amăgit de ea şi nu mi-am continuat plimbarea, că poate ajungeam la vechea mea gazdă de pe Nicolae Pop? Privind în urmă n-am mai văzut pe omul cu şapcă. Am văzut-o pe ea, stană de piatră, învelită în umbrele nopţii, fărâmiţată în borangicul stelelor, destrămată în ghitare de greieri, aromită de mirosul tare de stânjenei. Şi se certau câinii în periferii. Eram iar singur, singur şi învins, răsleţit de lume, fără o identitate pentru o societate care se voia în siguranţă. Paşii mă purtau pe Loga înapoi, ca un blestem, ca o condamnare mai rea decât aceea din Palatul Dicasterial, unde mi se hotărâse cândva sentinţa.

– Staai! Staaai, că trag! Pe partea ailantă... staaai...

La început am stat, m-am oprit, am vrut să trec pe celălalt trotuar, dar larma sentinelei a deşteptat câinii care au şi început să latre, să urle, să mă înfricoşeze; am mai făcut un pas. Am stat şi, sugrumat de emoţie şi de frică, am zis cu puteri pe care nu mi le-aş fi bănuit:

– Domnule,. te rog, lasă-mă să intru. Eu, ştiţi...

– Eşti nebun! Eşti nebun... stai aici, stai că mă bagi în belea, te împuşc... „Caporal de schimb"! strigase, cu ochii holbaţi apoi către mine ca spre cine ştie ce arătare. Tremuram şi cred că dacă m-ar fi împuşcat atunci, n-aveam nici dureri şi nici păreri de rău. Ajunsesem o zdreanţă, nu mai simţeam nimic şi parcă nici nu mai vedeam nimic.

Mi-am dat seama că era alt schimb de gardă. M-au înhăţat ca pe-un borfaş de rând şi m-au închis la corpul de gardă, să verifice dacă spusele mele erau adevărate. Au anunţat ofiţerul de serviciu.

– Extraordinar! Extraordinar! Nemaipomenit! Sublim, sublim, râdea cu hohote nestăpânite ochelaristul. S-a apropiat de mine, de ce tremuri, de ce te-ai întors? E mai bine la noi ca afară?

Plângeam şi mi se părea că el mă mângâie, dar eu îi simţeam palmele pe obrazul meu ca o insultă, mi-era silă şi de el şi de mine, o silă organică, aşa, ca-n preajma unui stârv că nu înţelegeam dacă stârvul era el sau eram chiar eu, mai degrabă eu.

– Ce-i cu tine? mă întrebă din nou, scuturându-mă, ca pe un copil. Mie mi-era frică de el şi silă şi oroare. Schimbă brusc tonul văzând că nu-i răspund şi, profesional de astă dată, zise tăios: ce vrei? Mărturiseşte, fii sincer (ah, vorbele astea erau cuţite), cu ce gând ai venit? Cine te-a trimis? Cu ce scop? Sinceritatea...

– Nimeni, nimeni, n-am acte, mi-e frică de razii, de miliţie... Abia vorbeam, transpirasem, gura uscată, amară; caporalul se uita cu milă.

– Hai, nu fi copil! Pleci mâine dimineaţă cu acte în regulă. Nemaipomenit aşa ceva, să vii să dormi iar în celulă... S-a adresat unui soldat, ia-l şi du-l jos, la trei, că parcă e liberă. Nu! Nu-i pune, fără, du-l jos.

Soldatul ăsta m-a împins duşmănos, mi-a aruncat o înjurătură printre dinţi, aşa ca pentru el şi, mai mult şoptit în lumea şi în mucegaiul de sub pământ, mi-a strigat închizând uşa: nenorociţilor, nu vă mai astâmpăraţi, ca huhurezii noaptea, ca când clasa muncitoare n-ar veghea.

Chibla era goală, golită, dar mirosul ei mă readuse la realitatea. Papaeta! Târfă sau zeitate? Această îndoială parcă mă ucide, aci, lângă chibla puturoasă, în tăcerea aceasta neverosimilă în care numai un ecou amestecat de sforăituri mai dă senzaţia că, sub pământul vegheat de periodicele lătrături ale câinilor lupi, există, totuşi, suflete şi trupuri de oameni. Plâng. Plâng a neputinţă, a neînţelegerii acestei nopţi. Chibla pute tare şi eu sunt singur. În plânsul meu e poate lacrima Papaetei, poate încă mai plânge Teţ şi, cu siguranţă, plânge mama; poate plânge şi Bega, poate plânge chiar luna peste ţiglele liceului de fete. Scot şi miros fundiţa, din buzunarul puturos.

Ce va fi mâine? nu ştiu; mai sper că ochelaristul nu şi-a bătut joc de mine. Vreau să dorm, să uit de toate, s-o visez pe mama, să mă întâlnesc în vis cu Teţ. Dar câinii s-au pus iar pe lătrat; şi latră, latră ca la începutul lumii. Mă dor ochii de lumină şi râd de paradoxul ce ţi-l poate oferi viaţa: s-ajungi să urăşti lumina... râsul şi batjocura lacrimei...!

Fragment din romanul „Libertatea de-a purta cătuşe"

ÎNGERUL ORB

de CODRIN LIVIU CUŢITARU

Faptul care a început să-l particularizeze pe Nichita Danilov în peisajul destul de tulbure al liricii româneşti (încă) tinere este, cred, închegarea treptată, obstinată, a unei opere reperabile tot mai mult dintr-o perspectivă istorică decât foiletonistică sau axiologică. Poetul are deja un număr impresionant de texte publicate, dovedind o independenţă estetică şi, implicit, o vitalitate creatoare absolut remarcabile. În plus – ceea ce mi se pare chiar mai important şi totodată explicativ vizavi de evoluţia organică demonstrată –, psihologia lui artistică sugerează o consecvenţă rar întâlnită în literatura sfârşitului de mileniu. Contrar tuturor transformărilor mentale, culturale, politice, sociale, economice, poetice şi poietice, el s-a îndârjit să rămână **scriitor**, în sensul derizoriu dar sublim – aş îndrăzni să afirm – al cuvântului. Din acest punct de vedere, autorul **Fântânilor carteziene** nu seamănă decât cu Mircea Cărtărescu, un alt **scriitor** onest cu actul, finalitatea şi rigoarea creaţiei, deşi direcţiile propriu-zise urmate de munca lor mai mult îi despart decât îi apropie.

Observaţia de mai sus nu trebuie nici să supere şi nici să deruteze. Există, desigur, mulţi poeţi actuali de calitate a căror vizionare de ansamblu poate da, la limită, un sens al construcţiei diacronice şi, prin iradiere, sentimentul „operei" în formare, dar acutizarea acestei impresii nu-ţi este asigurată, deocamdată, printre reprezentanţii ultimei generaţii lirice româneşti maturizate, decât de cei doi menţionaţi. Cărtărescu şi Danilov par a fi, la ora actuală, singurii dintre poeţii deceniului nouă care, mai curând decât a produce cărţi valoroase în sine, sunt preocupaţi vizibil de a realiza volume valoroase în relaţie cu cele deja existente. Ei au instinctul operei, altfel spus, nu cochetează cu cuvântul scris şi mereu spun ceva în plus cu fiecare volum publicat, ceva ce capătă semnificaţie doar în raport cu cărţile anterioare şi ulterioare, întregind o diagramă semantică macrantropică, inteligibilă doar din avion, asemenea desenelor civilizaţiilor precolumbiene.

În astfel de întreprinderi estetice de anvergură, genul abordat aproape că nu mai are sens, importantă devenind tema sau motivul, singurele ce capătă relevanţă ca părţi ale uriaşei reţele semiotice. De aceea, aşa cum Cărtărescu nu poate fi înţeles decât plenar, în postură de poet, romancier, nuvelist şi teoretician, categoriile estetice asumate reprezentând mobiluri ale complementarităţii ideatice şi intenţionale, Danilov are pregnanţă estetică doar într-un ansamblu structural în care poetul, prozatorul parabolic şi polemistul se întâlnesc cu aceeaşi acuitate şi profunzime.

M-aş hazarda să afirm că universul creionat de Nichita Danilov până în prezent suferă de o morbiditate paralizantă şi extensivă, cu caracter n-dimensional, asemenea mistificării realului din peştera **Republicii** lui Platon, dar oferă posibilitatea unei evaziuni bazate pe o strategie tripartită ori tri-dimensională – pentru a fi în ton – a cărei exersare înseamnă transcendere şi salvare. Dimensiunile ei sunt: religie, mitologie şi artă. Fără îndoială că îmi sprijin afirmaţia pe investigarea poeziei publicate de la ciclul „umbrelor" şi „fântânilor" până astăzi, la cel mai recent volum apărut*, dar predispoziţia este întărită şi diversificată de excelentele pamflete din **Urechea de cârpă** (a se vedea amuzanta şi adevărata diatribă asupra Iaşului contemporan ce deschide volumul şi poate fi citită, în mod curios, ca o **ars poetica** inversată a întregii creaţii a lui Danilov).

Mirele orb nu depăşeşte acest cadru, deşi îl completează şi, totodată, nuanţează psihologic. În interiorul peisajului bolnav, semnele transcendentului sunt vizibile şi au conotaţii mântuitoare – „Soarele priveşte/ prin ochelari aburiţi./ În mijlocul pajiştei/ se odihneşte palma/ cu treizeci de arginţi.//... Stă pruncul sfânt cu o carte în mână./ Fiecare literă e un bob încolţit/ din care curge/ cea mai neagră ţărână" (**Peisaj alcoolic**) – chiar dacă uneori simpla narativitate descriptivă a morbidităţii pare poetului de ajuns: „Ochii femeilor şi-au pierdut strălucirea/ şi sânii lor numi spun nimic./ Ca porcii, ca bivolii se scaldă bărbaţii în mocirlele cărnii şi putrezesc" (**Secol**). Dimensiunea divină, transcendentă poate fi reabilitată oricând: „...Întrupează-te, Îngere, ridică-te din pământ,/ din apa care eşti sau ai fost./ Nu te ascunde în lucruri: întunericul din mine te ştie a rosti,/ ca pe un poem. Pe de rost" (**Apus**). Calea spre transcendent e una a „durerii" şi „adevărului" (**Întuneric**), iar finalitatea ei semi-inteligibilă este aidoma unui semnal luminos esoteric, sesizabil într-o covârşitoare obscenitate (**Peisaj cu lumânări aprinse-n vânt**). Individul este, de aceea, „îngerul orb" călăuzit în întuneric de Dumnezeu, în ciuda indolenţei sale ontologice.

O altă posibilă cale spre transcendent rămâne arta, locul „îngerului orb" şi apatic fiind aici luat de bizara entitate mahomedană a cântărilor cristaline (idealizată de Poe), „îngerul Israfel". Asceza răsturnată a acestuia, descrisă într-o parabolă inspirată asupra actului creator, pare o paradigmă a consecvenţei şi diabolicei îndârjiri a scriitorului însuşi, registrul divin al evaziunii fiind schimbat aici de un context preponderent malefic (**Piese pentru flaut şi clavecin. Parabola îngerului Israfel**).

Volumul se integrează cu succes într-un ansamblu tematic dominat de obsesia rezistenţei la rău şi trivialitate, motiv major al poeziei lui Nichita Danilov. Scriitorul este un investigator şi descifrator al semioticii binelui în această constantă apăsare a morbidului şi obscurului. Dacă el reuşeşte sau nu să le transceadă în mod absolut, doar volumele ulterioare ale poetului pot răspunde, completând o diagramă din ce în ce mai evidentă.

*Mirele orb. Iaşi: Junimea, 1995

CONŞTIINŢA ROSTULUI

de SORINA GABRIELA COSTEA

Sentimentul pe care îl ai citind volumul de poezii „Litanii din Ţara de Sus" al poetului român bucovinean Vasile Tărâţeanu este unul de perplexitate. Pare imposibil ca, într-un secol atât de cinic ca al nostru, să mai existe aşa ceva. Cum? Chiar atunci când, în fine, ai devenit raţional şi-ai început să crezi ce-ţi tot spune lumea şi ce ţi-a demonstrat propria ta experienţă (şi anume că miracolele nu sunt posibile şi că, oricum, nu-ţi sunt destinate), apare această cărticică de versuri care-ţi arată că te înşeli?

Aşa cum stă bine unui luptător în vremuri de restrişte, Vasile Tărâţeanu scrie poezie patriotică şi militantă şi majoritatea poeziilor volumului sunt astfel.

Însă nu despre aceste poezii vom vorbi aici. Despre ele s-a scris mult şi cu alte prilejuri. Vom vorbi despre aşa-numitele poezii „programatice", în care autorul se autodefineşte.

Volumul debutează cu un text, intitulat „În loc de prefaţă" – de fapt un autoportret în care poetul se declară „ruda noastră săracă" (reproş blând la adresa manierei în care-i tratăm – condescendentă sau de un criticism exagerat –, noi, românii din Ţară, pe cei din teritoriile înstrăinate de Istorie). El se imaginează „arcaşul/ cu toate săgeţile trimise împotriva unei istorii vitrege/ pelerinul cu sufletul mai mare decât trupul/ păşind apostoliceşte pe drumul Golgotei/ înspre mântuirea neamului său" .

„Starea mea de spirit este Durerea" declară poetul, care încearcă să lupte cu contingentul şi cu suferinţa amăgirii ca un copil grav ce afişează „zâmbetul lui de circumstanţă" chiar dacă e învins. Nedescurajat, se declară mereu un poet militant: „Eu nu rostesc cuvinte, ci-nflăcărez stindarde" („Gură de flaut").

Siguranţa lui cunoaşte şi momente de îndoială. Dublul autorului este nenorocul. Existau toate premisele necesare Realizării dar momentul a trecut, „clipa nu era de har". A rămas numai nostalgia a Ceva ce ar fi putut să fie şi nu a fost. Pentru ceilalţi însă, poetul continuă: „eu mă iau numai cu scrisul/ eu mă iau numai cu scrisul" („De creaţie"). Detaşarea din vers a ultimului cuvânt: „scrisul" şi aşezarea lui în **dreapta** (loc privilegiat, după cum se ştie), singur, vorbeşte despre importanţa Creaţiei (citeşte **Poeziei** n.n.).

Poate că nu nenorocul este de vină ci faptul că revelaţia, chemarea, deşi presimţită, rămâne neînţeleasă. Natura ei este privită cu suspiciune: „Poate nu e umbră/ poate e lumină?", creatorul apărând în dublă ipostază, de stăpân şi stăpânit: „De-oi fi eu stăpânul,/ sunt şi robul lor – / în lumini şi umbre/ Şi trăiesc şi mor" („Triptic")

Într-o postură ce aminteşte de Eminescu şi filozofii germani pe care acesta-i admira, şi anume cea de stăpân al timpului, poetul bucovinean îşi consideră anihilarea proprie drept o anihilare a lumii întregi: „căci timpul e în mine/ cu cât trece/ cu-atât vine" („Cu cât trece").

De altfel autorul face poză de damnat, înfierat cu semnul Creaţiei. Ca L. Blaga în „Psalm" („am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea"), bucovineanul refuză şi el îndurarea, pentru că: „păcatul îi este prea mare." Vrea să fie pedepsit crunt: „Şi rămas la drumul mare/ singur şi înstrăinat/ nu-mi da, Doamne, dezlegare". („Psalm").

Alcătuindu-şi un adevărat îndreptar de comportament – „lucrez/ scutur roua/ în zori/ de pe flori/ şi spăl cu ea/ rană de stea/ de pământ/ şi ca o pasăre cânt" („Dialog") – el suferă din cauza imposibilităţii de comunicare a unui suflet zbuciumat ce e închis în trupul propriu ca într-o carceră („Blestem"). Îşi face bilanţuri ale vieţii, ca în poezia „Rugă" unde cea mai amară constatare este că încrederea i-a fost trădată de cei pe care i-a crezut prieteni şi care, în realitate, i-au fost cei mai înverşunaţi duşmani. În spirit creştin, cere însă lui Dumnezeu puterea de a-i ierta: „Te rog, Doamne, dă-mi putere,/ dacă poţi şi dacă vrei,/ ca să-i iert pentru trădare/ şi să uit pe veci de ei" („Rugă"). Îşi acceptă, încrezător, soarta: „Ci ca Sisif/ îmi car în spate/ speranţa/ până peste poate..." („Până peste poate"). Are conştiinţa Rostului, pe care şi-l asumă...

ROMANUL – UN GEN CO

Parcurgând paginile ***Dicţionarului cronologic al literaturii române****, apărut în 1979 la Editura ştiinţifică şi enciclopedică, cititorul interesat de starea romanului nostru la sfârşitul secolului XIX şi în primele două decenii ale secolului XX va constata o evidentă sărăcie a titlurilor la acest capitol. Concluzia unui astfel de periplu este că romanul românesc s-a dezvoltat – până în anul de graţie 1920 – discontinuu şi cu lungi perioade de stagnare. Există romane şi romancieri, dar lipseşte încă Romanul.*

de CARMEN MATEI-MUŞAT

Se poate spune că literatura română din această perioadă este preponderent *lirică şi nuvelistică*, romanele apărute până în 1920 – unele dintre ele certe reuşite estetice, ca *Ciocoii vechi şi noi*, *Mara*, *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu*, altele cu o valoare strict istorică, precum *Manoil*, *Elena* sau *Dan* – nefiind suficiente pentru instituirea unei tradiţii româneşti autentice. Trecând în revistă personajele reprezentative ale romanului românesc de până la 1928,. Pompiliu Constantinescu sesiza caracterul prin excelenţă social al genului la noi, ca şi omniprezenţa categoriei *melodramaticului* – „surogat al tragicului" – în proza românească. De altfel, melodramaticul şi elementul social sunt, în opinia criticului, substitutele analizei psihologice. (Această absenţă a dramatismului din proza românească era determinată, în viziunea unui alt critic important al epocii, Garabet Ibrăileanu, de lipsa elementului conflictual din societatea românească). Prevalenţa dimensiunii sociale asupra celei psihologice este evidentă atât în *Ciocoii vechi şi noi*, cât şi în romanul ciclic al Comăneştenilor. Deşi nu se poate vorbi de o autonomie interioară a personajelor, care rămân, încă, dependente de mediul lor social, „meritul iniţial pentru urbanizarea romanului nostru" îi revine lui Duiliu Zamfirescu. Cu toate acestea, personajul reprezentativ al literaturii române continuă să fie *parvenitul* şi *inadaptatul*, adevărate simboluri sociale care populează majoritatea romanelor româneşti de la sfârşitul sec. al XIX-lea şi din primele decenii ale seç. XX. Pompiliu Constantinescu propune chiar o tipologie a dezadaptatului social, începând cu eroii eminescieni, Dionis şi Toma Nour, continuând cu Dan al lui Vlahuţă, Trubadurul lui Delavrancea şi sfârşind cu personajele lui Sadoveanu din *Floare ofilită*, *Însemnările lui Neculai Manea*, *Duduia Margareta* sau *Oameni din lună*[1].

Vorbind despre „cincuantenarul romanului român", într-un articol din 1913, Eugen Lovinescu remarca lipsa de concordanţă între societatea românească şi literatură, explicaţia pe care o oferea criticul pentru această stare de fapt fiind tocmai caracterul eminamente liric al literaturii noastre de până atunci: „Sub aparenţă epică – scrie Lovinescu –, romanele româneşti sunt, în realitate, creaţiuni subiective în care scriitorii îşi fixează momentele vieţii şi suferinţii lor"; cu alte cuvinte, nu există încă detaşarea necesară a romancierului profesionist pentru care viaţa reală şi literatura sunt două domenii distincte. Lirismul primelor noastre romane este confirmat şi de tipologia personajelor care le populează – învinsul, inadaptabilul, dezrădăcinatul, cărora li se opun – conform schematismului antagonic de factură romantic-sămănătoristă – arivistul, parvenitul, într-un cuvânt „ciocoiul nou" venit de nicăieri, al cărui prototip indiscutabil este Tănase Scatiu. Amprenta lirică pe care literatura română o poartă, indiferent de gen, este sesizată şi comentată de Garabet Ibrăileanu (1926) şi Mihail Ralea (1927); spre deosebire însă de Eugen Lovinescu, pentru care lirismul este semnul unui evident dezacord între societate şi literatură, Mihail Ralea, în încercarea de a oferi un răspuns la întrebarea „de ce nu avem roman?", vorbeşte despre concordanţa vizibilă între poetica timpului şi structura sufletească a colectivităţii care o adoptă. Nemulţumirea lui Lovinescu faţă de starea literaturii române antebelice, exprimată tranşant încă din 1911[2], este determinată de exclusivitatea tematicii ţărăneşti, specific sămănătoriste şi poporaniste, ca şi de absenţa cronică a ideilor; *necesitatea intelectualizării* literaturii române, ca şi deziderатul *profesionalizării scrisului* – pentru prima oară enunţat la noi de un critic literar – vor constitui imperativele majore ale epocii interbelice.

Adevăratul roman, „realist prin metodă şi epic prin amploarea planului" avea să apară abia în 1920, odată cu publicarea romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu.

Criza romanului

Sfârşitul primului război mondial coincide, în plan literar, cu o evidentă expansiune a epicului, ceea ce-l face pe Emanoil Bucuţa să afirme, în 1933, că „e ca şi cum românii ar fi intrat în război lirici şi-ar fi ieşit din el epici".

Eliberată de imperativele istorice şi sociale care au marcat-o în mod vizibil până la 1918, literatura română îşi dobândeşte autonomia deplină abia după sfârşitul primului război mondial. Reprezentanţii de marcă ai generaţiei interbelice au conştiinţa pionieratului lor într-un teritoriu, cvasi-necunoscut la noi, ca cel al literaturii profesioniste. Cât despre posibilitatea scriitorului de a trăi numai din scris, Mihail Ralea afirma, citându-l pe Brunetiere, că este unul dintre factorii determinanţi ai apariţiei romanului.

Dar ce este, la urma urmelor, romanul? O definiţie – una singură, valabilă pentru orice epocă – este imposibil de dat. Hibrid şi deosebit de complex, romanul pare singurul gen care refuză, cu obstinaţie şi consecvenţă, canonul. Tentaţiile majore ale romanelor de început au fost – în literatura română, ca şi în cea universală – aventura, analiza şi erosul. De aceea, orice definiţie a genului va ţine cont de aceste elemente, fundamentale pentru universul romanesc.

Într-un eseu din 1925, *Gânduri despre roman*, Ortega y Gasset prevedea sfârşitul genului romanesc, suferind încă de atunci de o „sărăcie de teme posibile". În ceea ce ne priveşte, dezbaterea pe marginea posibilităţilor genului romanesc este – în deceniul trei al secolului XX – abia la început. Aproape toţi scriitori noştri de marcă, prozatori, poeţi sau critici literari, au simţit necesar să contribuie, prin intervenţiile lor, la soluţionarea primei „crize a romanului" din literatura română. Fervoarea cu care sunt comentate ultimele romane apărute în Europa, efortul de a construi o teorie a romanului şi de a forma şi educa gustul publicului reflectă tendinţa de modernizare a culturii româneşti prin sincronizarea cu mişcarea culturală europeană. Cenaclul *Sburătorul*, al cărui mentor este Eugen Lovinescu[3], constituie un veritabil ferment al modernizării, majoritatea scriitorilor care-l frecventează fiind adepţii convinşi ai necesităţii revitalizării literaturii române, aflată de prea mult timp sub semnul sămănătorismului şi al poporanismului care încurajaseră apariţia unei producţii literare minore. Polemica lor cu principiile sămănătoriste şi poporaniste are în centru sensul realităţii şi al realului. Foarte categorică în opiniile sale, Hortensia Papadat-Bengescu afirma chiar – şi nu cred că se înşela câtuşi de puţin – că „întreaga literatură nouă se confundă cu *Sburătorul*".

Romancierii interbelici nu pun, în prima etapă a dezbaterilor teoretice (1918-1930), problema restructurării romanului – cum se întâmpla în mod frecvent, la acea dată, în Anglia, Franţa sau Spania –, ci pe cea a *inaugurării unei tradiţii româneşti care lipsea*. Una dintre particularităţile definitorii ale peisajului literar românesc interbelic constă în simultaneitatea cu care se manifestă la noi *forţele de creştere* ale romanului tradiţional, de factură realistă şi *forţele de opoziţie* ale romanului artistic[4], *doricul* şi *ionicul* în terminologia impusă de Nicolae Manolescu în ***Arca lui Noe***. Eterogenitatea poeticilor româneşti profesate de autorii interbelici face imposibilă includerea acestora într-o şcoală anume, fiind totodată măsura evidentă a intensităţii procesului de „ardere a etapelor" care caracterizează cultura română din prima jumătate a secolului XX. După 1930 este tot mai des adusă în discuţie ideea de *artă* a romanului, ca şi necesitatea unei radicale metamorfoze a genului, care să reflecte noua viziune asupra lumii, postulată de ştiinţa şi filosofia epocii. Această metamorfoză spectaculoasă a romanului este influenţată în bună măsură şi de apariţia cinematografului. „Criza" – încă frecvent invocată în articolele publicate în presa vremii – dobândeşte alte semnificaţii, care vizează, abia acum, restructurarea formulei româneşti, înnoirea romanului în plan stilistic şi tematic.

Într-un moment în care, în plan politic, se afirmă principiile democratice şi parlamenta-

ONVENȚIONAL?

rismul, iar pe plan economic dominația capitalului și industrializarea societății se extind, romanul începe să se afirme din ce în ce mai vizibil, după 1930, ca gen dominant și în spațiul cultural românesc.

Prima dezbatere teoretică de amploare și primele polemici pe marginea romanului sunt contemporane cu primele mari victorii ale romancierilor noștri. Anul 1933 este anul de grație al romanului românesc[5]; acum apar câteva dintre cele mai valoroase titluri din întreaga istorie a literaturii române (vezi *Cronologia selectivă*). După acest an, „criza romanului" pare depășită. Încep să apară studiile sintetice și articolele programatice, care pun în discuție esența romanescului. Și dacă de-a lungul deceniului trei întrebarea la ordinea zilei era „de ce nu avem roman?", în ianuarie 1935 prima pagină a nr. 735 din *Adevărul literar și artistic*[6] găzduia două articole ai căror autori, Al. Philippide și G. Călinescu, deplângeau „extraordinara inflație a producției de romane din ultima vreme". Preocupați de pericolul potențial reprezentat de o veritabilă „psihoză a autorilor de romane care poate pricinui deprecierea din nou a prozei românești", cei doi autori afirmau necesitatea unui reviriment al nuvelei, de vreme ce perioada de criză acută a romanului a fost depășită cu brio. Cu toate acestea, sub titlul *„Criza romanului nostru"* numărul din martie-mai 1935 al *Convorbirilor literare* includea o anchetă ale cărei concluzii pot apărea cel puțin ciudate, la numai doi ani după „anul de aur al romanului românesc". I se reproșa aici romanului absența psihologiei și abuzul de „experiență trăită" ca și – mai ales – lipsa originalității, genul fiind la noi exclusiv rezultatul imitației, al unui „impuls exterior, ieșit dintr-o voință disciplinată". Actualizarea teoriei maioresciene a formelor fără fond într-un moment în care diversificarea evidentă a formulelor românești este benefică pentru evoluția genului la noi, aducând romanul în centrul vieții literare românești, semnalează însă un alt aspect caracteristic al acestei perioade, sesizat și amendat de altfel de majoritatea criticilor epocii (printre care se află Garabet Ibrăileanu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu[7] sau Al. Philippide) – și anume inflația de romane determinată în bună măsură de predilecția literaturii române de a imita întreaga evoluție a literaturii europene (opinie formulată și de Garabet Ibrăileanu în *Creație și analiză*).

Foarte sceptic în privința viitorului romanului românesc (și foarte inconsecvent totodată cu propriile sale opinii), G. Călinescu afirma, într-o cronică de întâmpinare din 1938 (!), că „romancierul român nu știe ce este un roman" deoarece, deși există mai multe romane, „foarte rar s-a tratat vreo temă capitală". El îl apreciază pe Rebreanu pentru că „a creat romanul obiectiv" și pe Camil Petrescu pentru tensiunea analitică din *Patul lui Procust*, dar e ferm convins că fondul sufletesc al scriitorului român rămâne, orice ar face acesta, unul elementar. Concluzia unui astfel de raționament este că vremea romanului de analiză psihologică n-a venit încă, literatura română fiind incapabilă să producă tipologii umane complexe; noțiuni ca autenticitate, construcție, sentiment de viață nu sunt, în opinia criticului, altceva decât „simple iluzii critice".

De ce nu avem roman?

Și totuși aceasta este întrebarea care revine obsedant în multe dintre articolele publicate în presa literară a deceniului trei. Sub o formă sau alta toți cei care vorbesc, în intervențiile lor, despre roman relevă precaritatea genului la noi, deplângând monotonia și schematismul compozițional și psihologic al puținelor romane apărute până la 1920.

Într-un articol din 1921, N. Davidescu – unul dintre primii autori de la noi care vorbesc despre „agonia" genului romanesc – semnala criza europeană a noțiunii clasice de roman, incompatibil cu dinamismul vieții moderne. Deși nu se referă la literatura română, care nu-i oferea exemple în acest sens, N. Davidescu semnalează momentul de tranziție traversat de genul romanesc care „se stinge, pentru a face loc unei mai cristaline manifestări, unei purificate evoluții a speței: nuvela".[8] Asta în literatura europeană, firește, de vreme ce în 1921 la noi nu putea fi încă vorba de dispariția unui gen aflat abia la vârsta copilăriei.

„Criza romanului" preocupa în deceniul trei al acestui secol pe toată lumea. Critici literari, romancieri, poeți, jurnaliști cu sau fără vocație încercau să descopere cauzele acestei stări de fapt și să găsească soluții. Revistele literare inițiau anchete menite să limpezească lucrurile, scriitorii importanți ai momentului erau în repetate rânduri întrebați „ce-i de făcut?", iar îndemnul heliadesc vechi de un secol „scrieți, băieți, numai scrieți!" era iar la ordinea zilei.

În acest context, Mihail Ralea, eseist rafinat, estetician și filosof, colaborator fidel al revistei *Viața românească*, reia, în aprilie 1927, întrebarea formulată de Nicolae Iorga la începutul secolului – „de ce nu avem roman?" – căreia va încerca să-i ofere un răspuns complex, susținut cu argumente de ordin istoric, sociologic și estetic. Din punctul lui de vedere, inexistența unei tradiții epice majore în cultura românească – epopee sau roman– constituie factorul principal al precarității genului la noi; cum balada este singurul tipar epic românesc viabil, concluzia lui Ralea, adept al teoriei lui Brunetiere despre evoluția genurilor literare, este că nu romanul – importat târziu din literatura occidentală, ci nuvela (derivată din baladă) este genul narativ propriu literaturii române[9]. Apoi, nu există încă la noi condiții favorabile „asimilării genului important", de vreme ce societatea burgheză – principalul factor al impunerii romanului ca gen dominant – se află abia la început. „Romanul e legat de apariția conștiinței", afirmă criticul, care susține că „romanul presupune eroi și aceștia nu se pot găsi în grupurile primitive". Dincolo de punctele de vedere formulate de Mihail Ralea – dintre care unele discutabile (ca opinia potrivit căreia „psihologia noastră etnică" determină lentoarea cu care romanul este asimilat de literatura română) –, meritul criticului este de a fi semnalat întregul complex de factori care determină și întreține criza romanului.

Pe lângă *absența unui public specific* și *structura preponderent lirică și nuvelistică* a prozei românești, un alt element decisiv al crizei este *diletantismul* scriitorilor autohtoni. Menționată de E. Lovinescu în articolul său din 1911, repusă în discuție de Mihail Ralea, Al. Philippide. Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu ș.a. problema *profesionalizării scrisului* devine o condiție sine qua non a maturizării literaturii române. Într-o serie de articole publicate în 1924 în *Mișcarea literară* sub titlul generic *Masca timpului*, Tudor Vianu semnala apariția unei noi sensibilități – efect al maturizării societății în primul rând – care determină schimbarea vieții noastre literare, atrăgând, la rândul lui atenția asupra importanței pe care exercitarea literaturii ca profesiune o are în evoluția unei literaturi.

Absența unei teorii sau cel puțin a unor meditații teoretice pe marginea genului reflectă dezinteresul prozatorilor noștri față de *arta* romanului, dar și lipsa unui public instruit, dispus să vadă în roman și altceva decât un divertisment sau un simplu „aliment social, o hrană a imaginației, ori un instrument de etalare a „moravurilor în vigoare"[10]. Nu întâmplător una dintre obiecțiile majore pe care reprezentanții generației interbelice o formulează față de predecesorii lor vizează, pe lângă schematismul psihologic al personajelor și sărăcia subiectelor, tocmai indiferența acestora în privința educării gustului public. Într-un articol publicat în nr. 4/iulie-august 1935 al revistei *Familia*, intitulat chiar *Tehnica și educația culturii spiritului*, Mircea Eliade pleda pentru necesitatea culturii livrești, a nutriției spirituale apte să dezvolte gustul artistic al celor ce citesc. de o importanță covârșitoare în acest sens i se pare lui Eliade apariția unui *Manual de introucere în tehnica lecturii*, menit să transforme „viciul modern al lecturii într-o tehnică, într-un instrument de alimentare spirituală."

În absența unui public avizat, romanul românesc rămâne multă vreme preponderent ispita identificării cu existența tumultoasă a personajelor.

---

1 Articolul lui Pompiliu Constantinescu, ***Considerații asupra romanului romanesc***, a apărut în revista ***Kalende***, anul I, nr. 1-2 noiembrie-decembrie 1928.

2 În articolul ***Criza actuală a literaturii noastre***, publicat în *Convorbiri literare*, XLV, nr. 12, decembrie 1911.

3 Ședințele *Sburătorului* sunt inaugurate în 1916.

4 Distincția între ***forțele de creștere și forțele de opoziție*** îi aparține lui R.M. Alberes, în vol. cit.

5 Un foarte interesant articol pe această temă a scris Paul Cornea – publicat în volumul ***Aproapele și departele***, Editura Cartea românească, București, 1990, intitulat ***Anul de aur al romanului românesc interbelic***. Comentând nu doar producția epică a anului 1933, ci și ecourile sale în critica vremii, Paul Cornea afirma că „a fost vorba atunci nu numai de etapa concluzivă a unui îndelungat proces, ci și de *conștientizarea* lui." (op. cit, p. 382; s.m. CMM)

6 Este vorba despre nr. 735 din 6 ianuarie 1935, în care au apărut articolele: ***Pledoarie pentru nuvelă***, de Al. Philippide și o cronică literară semnată de G. Călinescu, la romanul lui Mihail Sadoveanu, ***Nopțile de sânziene***.

7) Într-un sintetic și foarte interesant articol retrospectiv publicat în *Revista Fundațiilor Regale*, anul VII, nr. 6, iunie 1940, intitulat ***Epica 1930-1940***.

8) N. Davidescu, ***Agonia unui gen literar***, în *Adevărul literar și artistic*, II, nr. 50, 6 noiembrie 1921; reprodus în ***Aspecte și direcții literare***, vol. II, Editura Cultura Națională, București, 1924.

9) Opinie împărtășită și de Ovidiu Papadima într-un articol din *Universul literar*, nr. 8, 1938, ***Între povestire și roman***. Foarte interesante observații pe marginea dezbaterii consacrate romanului în perioada interbelică face Dinu Pillat în ***Dilemele de creație ale romanului în conștiința noastră estetica dintre cele două războaie mondiale***, publicat în volumul Dinu Pillat, ***Mozaic istorico-literar***, *Secolul XX*, Editura pentru literatură, București, 1969.

10 cf. R.M. Alberes, ***Istoria romanului modern*** (1962), Editura pentru literatura universală, București 1968, p. 238.

mihail traianu

Grilajul de astre de neclintit

Noapte de noapte în fereastra blocului paroxistic priveam
(din garsoniera ta de mare înălţime) ca în transă
în marginea indecisă a oraşului luminile
cartierului de sub cetate în întuneric halucinând
precum un port surpat în hula unei absurde mări
„nu mai privi noaptea (mă repezeai) strică la vedere
se măresc dioptriile somatice priveşte ziua“ continuam
să privesc ca printr-un binoclu cu infraroşii
distingeam în rada acelui cartier turnul
pompierilor un dig de salcâmi pilonul rezervorului
de apă (erau repere devotate în absenţa unui far)
priveam aşteptam „nu mai privi ce mai aşteptai
sau mai lasă şi tu până la primăvară“
însă continuam să aştept ca un anahoret urban
priveam înspre acolo grilajul de astre de neclintit
„începe să devină o treabă“ (fluturai vorbele de pe norul
de fum) cu unul bine ştiind că din portul acesta de şes
(„ce primăvară, care“) nu voi pleca viu niciodată

Cu gândul la altă zi

Din ziua aceea fără vreo previziune de horoscop zodiac
de ipoteze paranormale din senin începusem ca un apucat
să investighez arhiva de râu sedimentată duios
într-o ladă de zestre (de trei veacuri cu lemnul
încrustat în icsuri întunecate cum o scriere cuneiformă)
hotărâsem că după ultima grindină urbană venise
timpul scadent (ca o aversă îmi răvăşea fiinţa)
aşezam dar manuscrisele după unda majoritară
de emisie (nu aveam nevoie de un detector sofisticat)
ce foşnea din codul genetic precum nervurile
umbra unei frunze în placa de lignit
atârnam de pereţi în tavan pe ferestre manuscrisele
autentificate cu urme de scrum de ţigare ruj policromic
şi vin roşu episcopal rătăcit pe un întuneric
progresiv ca un orb îmi pipăiam opera de celuloză
ce creştea împrejmuindu-mă ca un zid de apărare
eram cuprins de o copilăroasă uimire zguduit
de o teamă nespusă un fel de frig până în vertebre
ajuns însă acum orgolios cu gândul la o altă zi
când urma (îi scăpase responsabilului de stradă)
să fiu într-o joie bună în cadru festiv pe cartier
laureat cu „Marele premiu din tinere ramuri de pespesc“

să vedem (spune şi tu) ce infamie va mai cuteza
atunci administraţia financiară infailibilă

Forări de vid et alte servicii complementare

Închiriasem de la vecinul antreprenor un camion pe halogeni
(excludeam astfel agresările cu benzina premium)
în mare secret gândisem o afacere ca pe roate cu vid
zilnic porneam treburile devreme sub pulberăria
stelelor îmi spălam ochii de vetusta singurătate (nimeni
nu ştia nimic) la robinetul din curtea veche înfipt bine
civic într-un strat viguros de leuştean
înviorat cu avânt orânduiam în vehicul pachetele
cu vid după dimeniuni tare în kilograme miligrame plin
de elan demaram apoi ca la un raliu pe viaţă sub privirile
arborilor parcurgeam străzile centrale somnambulesc
trecând de semafoare cu prioritatea nebunului
(cum protestau cetăţenii normali prompt) ajuns în vacarmul
aulei bazarului îndesat cu blugi anticoncepţionale casete
expuneam marfa atârnată de un ulm bătrân nonagenar
(uitat la sistematizare fericitul) decis declamam
reclame produsului nemaivăzut lansam ode pasteluri
şi interjecţii poetice de efect în subsidiar tratam
mediam forări de vid et alte servicii complementare
ca şedinţe peripatetice de meditaţie în aer
liber pe arena Gloria în duminicile fără soţ negociam
prospectări de vid la domiciliul clientului mă extindeam
prosperam nesăbuit îngrămădeam valută undeva în nord

de o vreme simt un fel de calcifiere în serul fiinţei
ceva cum un sindrom autohton onirism ireversibil
cu vremea să nu îmi spui că am să mor cerşind

În centrul bucătăriei focul sacru

În zori pe plită mileniul fumega bine cum tuful
vulcanic prin crăpăturile viciile infrastructurii creşteau graminee
domestice ironistă o gâză-mi cerceta manuscrisul de pornire
în ziuă eu o urmăream cu un ochi („tu ce faci mă“ şoptea)
tai cuvinte de cupru şi zinc („aha de alamă“) după dictare
pro natura ce cât a mai rămas din fiinţă marginea aurei
din respiraţia incriminată cât mister sfânt din strigătul
locomotor (vecina revigora economia făinei integrale ce
dulăul lui peşte“) cât din fenomenul plasmatic din pivotul
universal de sânge şi unde îmi zburau claviculele femurii
de când se arătase ploaia asta afurisită ca o durere

dar de cum răsărea soarele de sub retină cădea
secunda de când plutea, să mă nasc în forfota
tehnologiei avansate etern propagandist pironit în tropotul cailor
în „iubirea ei“ în viaţa aia „pierdută în lumină“

aşa că acum disloc tai cuvinte de alamă cu amănuntul (curată
robie ce zici) până când să apuc ziua de azi
şi când în centrul bucătăriei să aprind focul sacru

Herghelie de cai galopând pe artera romană

Se făcea că o herghelie de cai galopând pe artera
romană era dirijată de trupe NATO printr-un satelit cu ovăz
(striga unul din copilărie „mă prostule ăştia nu sunt cai
sunt iepe“) un şir de mogâldeţe în uniforme violet priponeau
câte un lot să se adape la un jgheab din poliester
purpuriu la shopul de lângă pod îmi scânteiau fanioane
„Marlboro“ în pupile dârdâiam ud de sudoare alergam
bezmetic după cai să nu se intoxice (nu se zărea unchiul
din sat herghelegiul) mă poticneam de cioturi masive
de scaieţi ornamentali indicatoare ţevării eram
tot numai sânge plin de tăuni păsări negre acopereau
luna (ziceau că duc herghelia în parteneriat pentru pace
undeva) mă zbăteam unul din trepăduşi mi-a ars
o palmă zicea să las caii în pace să se adape
„de unde atâtea fântâni arteziene“ deodată în întuneric
se deschideau gropi tranşee nu mai puteam
ajunge herghelia să le spun nu ştiu ce cailor era rupt
podul şi oraşul se făcuse necunoscut nu mai puteam trece
pe undeva nici peste moarte nici în copilăria foşnitoare

Bicicleta de scris

Pe când fiind lucrător la firma „Infomagic“ cu procente
reziduale nu trebuia decât să produc poeme magice color
în regie eram dotat cu o bicicletă de scris pe o singură
roată (gen început de veac) şi un minicomputer fixat
în dreptul inimii conectat cu un fir de ceriu pe creier
şi axul osiei un circuit treime perfect (tehnică himalayană)
zilnic mă catapultau ca o ghiulea din craterul de cenuşă contemporană (vene de bazalt sprijineau schelete civice)
brusc ajuns la suprafaţă în centrul oraşului (craterului)
rulam dezinvolt kilometri pe teritoriul de metafore
inspirat pedalam liric în intersecţii poemele ţâşneau
dintre spiţe în roza vânturilor ca porumbeii păcii colectate
înseriat într-un portpoeme bioenergizat cu esenţă de rodii
era un fleac (mă procopsisem) o exhibiţie în zori
atâta doar că îmi scădea cotidian ceva din sufletul net
altfel o duceam merci înfulecam covrigi cu mac la chioşcuri
măcinam presa centrală beam sucuri naturale ultratonice
eram în formă de zile mari pe pistele urbane lunecând
însă cu totul magic firma a dat faliment într-o vineri
(tocmai plănuisem o preumblare la mânăstirea medievală)
mi-au tăiat firul inimă osie creier aşa am ajuns exclus
din planul lui Dumnezeu cu omenirea voalat m-au trimis
pe o săptămână în vacanţă biblică fără plată dezastrul
se apropia ca un vârtej între două menghine estetice
mă aşteaptă condiţia de boschetar independent pe râu
în iarna mondială sub un auster picior de pod invincibilul

ALT OPTZECIST RECUPERAT

de AL. CISTELECAN

Un optzecist întârziat, de peste Prut, e Mircea V. Ciobanu, al cărui **Haydn între două claxoane** (Editura Arc, Chişinău, 1995) a fost precedat doar de o prezenţă discretă în antologia de debut „Dintre sute de catarge", ediţia din 1990. Eugen Lungu (et comp.) nu l-a prins în **Portret de grup**, printre vedetele optzecismului moldav, probabil însă că mai degrabă din carenţă bibliografică decât din lipsa mărcilor tipice poeticii generaţiei. Căci, în realitate, Mircea V. Ciobanu e mai optzecist decât mulţi alţi poeţi cuprinşi în antologie, fiind mult mai fidel programului generic şi sensibilităţii răstălmăcite a propriei generaţii. Deficitar rămâne el mai curând la norma diferenţei specifice, chiar dacă nu lucrează într-un limbaj imitativ şi nu poate fi înhămat la carul triumfal al nici unui alt congener. Altminteri însă topica intertextualistă a discursului, cu amestecul tipic de exasperare şi melancolie, ironie şi gratuitate, e de regăsit frecvent şi sub pana lui, în exerciţii de virtuozitate: „să fiu tot cu voi/ sau chiar cu nevoi/ cu binii/ cu spinii/ cu spânii/ cu câinii/ în indecentul spate-al stânii// cu mâine zile-ţi cad să-ţi scadă/ dogmatic-existenţial/ dar... n-ai tras luntrea de la mal/ şi timpului îi suntem pradă// cu azi viaţa ta o scazi" (**Miercuri la cenaclul de joi**). Melancolia reprimată iese şi ea la iveală în poeme ce răstălmăcesc nu atât sentimentalismul, cât retorica acestuia, străduindu-se să introducă un cifru parodic în psalmodierea sensibilităţii: „doar/ timbrul vocii tale/ doar// mersul fără atribut – eufemismul// pal – doar ritmul paşilor/ doar// ochii tăi/ unde, pierdut, mă regă-//sesc// doar tu/ miraculos incon-// fundabilă...// de ce atunci/ atât// de des/ te regăsesc/ în paşi străini?" (**Romanţă**). Nici ispita parabolei nu-i e străină lui Mircea V. Ciobanu, cu aceleaşi arpegii interioare ale exasperării care împing scriitura într-o vagă frenezie pamfletară: „istoria/ de la un moment/ o ia razna înapoi/ ca trenul la staţia ungheni,// dar continuă/ să ne convingă/ că-i ireversibilă, irepetabilă, ireproşabilă/ că merge tot înainte/ ca trenul din staţia ungheni.// istoria/ face incursiuni disperate/ în straturile de calcar/ ce au rămas/ pe marginea/ drumului ei glorios,/ dar trecutul – cu orgoliul/ stins – aruncă pietre şi/ o fugăreşte înapoi şi ne pomenim/ că totuşi istoria-// exact ca trenul/ din staţia ungheni-/ păşeşte glorios înainte/ deşi-i întoarsă/ cu dosul spre viitor" (**O istorie cu istoria**).

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări ale artistului Sebastian Gh. Bădărău

Excesele unui limbaj abstractizant, care pare a fi pierdut sensul concretului şi al imaginaţiei materiale, fac destule ravagii în poezia lui Mircea V. Ciobanu, dopată adesea cu un vocabular uscat şi emfatic şi sufocată în efortul de a converti concepte improvizate: „transfocant/ punctul de gravitaţie torid/ ne mistuie/ în ciuda visului nostru de/ a ne întâlni în/ umbra unui regret i-/ revocabil" etc. (**Remediu**). Un optzecist mai degrabă conformist decât rebel, dar nu într-atât de conformist încât să nu fie tentat de o partitură experimentalistă, de suflu deconstructiv, Mircea V. Ciobanu navighează între notaţie şi autospecularitate, încercând să înăbuşe prin strategii discursive distorsioniste o melancolie participativă.

INGINERIA LINGVISTICĂ (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Într-unul din articolele noastre anterioare ne refeream la necesitatea apariţiei, în condiţiile nevoii de denumire a unor noţiuni apărute în explozia ştiinţifică şi tehnică actuală, a unei ştiinţe noi, numită **terminologie**.

Deşi tânără, ştiinţa terminologiei pare a-şi câştiga locul său în domeniul ştiinţelor limbajului (semantica, lexicografia şi lexicologia). În cazul terminologiei, practica, realitatea vieţii ştiinţifice şi tehnologice, a luat-o frecvent înaintea oricărei teoretizări care ar fi trebuit să-i fi pus înainte bazele ca ştiinţă.

Prin denumire, terminologia dă impresia că acest domeniu al cunoaşterii are în vedere în special **termenii**, adică denumirile. În acest caz s-ar părea că nu există nici un motiv pentru care să deosebim terminologia de lexicografie. De fapt, terminologia se ocupă înainte de toate de conţinutul expresiilor lingvistice, mai precis de **noţiune**. Noţiunile reprezintă unităţi de cunoaştere care prin natura lor nu se prezintă niciodată izolate ci totdeauna în relaţie cu un ansamblu de realităţi: ele formează sisteme de noţiuni. Noţiunile, se ştie, sunt reprezentate prin semne, mai precis semne lingvistice (termeni, abrevieri, etc.) şi nonlingvistice (semne grafice, imagini, simboluri nonalfanumerice etc.).

Fără îndoială însă că între terminologie şi lexicografie există relaţii care nu pot fi trecute sub tăcere, relaţii în virtutea cărora cele două domenii se influenţează reciproc. Astfel de-a lungul acestui secol s-a schimbat statutul lexicografiei: din „arta de a face dicţionare" cum debutase ea în secolul al XVI-lea – deşi preocupări în acest sens au existat încă din Evul Mediu – devine în secolul nostru „ştiinţa şi tehnologia dicţionarelor". Noii termeni apăruţi: metalexicografia, lexicografia, prin (asistată de) calculator, lexicometrica, dicţionaristica, evidenţiază această schimbare. Cu toate progresele apărute o dată cu noua lexicografie, aceasta, dar mai ales lexicologia, nu exclude, dimpotrivă, face mai necesară apariţia terminologiei ca ştiinţă.

Terminologia diferă de lexicologie nu numai prin obiect dar mai ales prin perspectiva din care priveşte obiectul. Lexicologia este astfel în mod esenţial descriptivă în timp ce terminologia este normativă. În consecinţă, sinonimia, omonimia şi neologia sunt tratate diferit.

În timp ce în lexicologie sinonimia este echivalentă cu îmbogăţirea limbii, în terminologie sinonimia trebuie controlată (după unii terminologi, interzisă), având în vedere necesitatea preciziei limbajelor ştiinţifice şi tehnice.

Dacă omonimia este un „rău necesar" în lexicologie, ea ridică probleme serioase în terminologie, dată fiind strânsa legătură care există între fiecare termen şi domeniu sau reţeaua sa noţională.

În sfârşit, **neologia** este, lexicologic vorbind, un fenomen spontan natural. În terminologie neologia se dezvoltă în special pentru a răspunde necesităţilor precise ale unuia sau ale mai multor domenii de specialitate.

Terminologia se defineşte prin particularităţile metodologiei sale. Metodologia lexicologică urmează un traiect semasiologic, în sensul că are ca punct de plecare o formă lingvistică căreia îi explorează toate valorile semantice. Metodologia terminologică are un caracter onomasiologic deoarece caută să găsească o denumire pentru a reprezenta o noţiune. Deseori, se întâmplă ca terminologul să aleagă sau să fixeze o denumire (activitatea de normalizare terminologică) sau chiar să creeze o denumire pentru o noţiune (activitatea de neologie terminologică).

Întreaga activitate terminologică este coordonată în ţările neolatine de Uniunea Latină, organizaţie internaţională compusă din aproximativ 25 de ţări de expresie neolatină, care are sediul în Republica Dominicană şi secretariatul general la Paris. România este membru al Uniunii Latine din 1990. Sub auspiciile Uniunii Latine a fost creată în 1991 Asociaţia de Terminologie din România (TermRom). În noiembrie 1992 a fost inaugurat la Bucureşti proiectul de lucru permanent Banca de date terminologice. Echipamentul de lucru pus la dispoziţie asociaţiei a fost oferit de Ministerul Francez al Afacerilor Externe. Uniunea Latină sprijină de asemenea financiar şi prin specialişti proiectele de lucru ale asociaţiei.

În căutarea poeziei (XXXVI)

DRAGOSTE ȘI CINISM

de DAN-SILVIU BOERESCU

Seria „În căutarea poeziei", ajunsă deja la episodul XXXVI şi la aproape 150 (!) de poeţi examinaţi, se dovedeşte a fi cea mai rezistentă componentă a rubricii mele. S-ar putea spune că sunt de-a dreptul îndrăgostit de domeniu, de vreme ce şi azi revin cu alţi patru poeţi, la aproape doi ani de la inaugurarea serialului, intenţionând să-l continui şi pe viitor tot în acelaşi ritm. O explicaţie ar consta în avalanşa de titluri cu care ne agresează editurile. Dacă e să luăm în considerare, de pildă, numai debutanţii de după '89, din cei peste 600 de autori, peste 400 sunt poeţi!!! Explicaţia mai aproape de circumstanţele reale ale „actului critic" este, însă, alta: pur şi simplu, o plachetă de versuri poate fi parcursă mult mai repede decât un roman, o carte de nuvele sau o culegere de eseuri, ca să nu mai vorbim de operele dramatice – multe, puţine, câte se mai tipăresc –, iar bugetul meu de timp este tot mai limitat. De asemenea, capacitatea de concentrare a autorului acestor rânduri este şi ea în suferinţă. În consecinţă, cinic sau nu, trebuie să recunosc că îmi vine mult mai uşor să tratez despre câteva mici întreprinderi lirice decât despre orice altceva. Şi, cum funcţia creează organul, iată-mă un tot mai activ critic de poezie! Povestea episodului de faţă este edificatoare: îmi propusesem să scriu despre romanul unui fost coleg de liceu, text mai mult decât incitant, care dezvolta narativ scenariul unui recent film de succes. N-a fost să fie aşa, căci m-am trezit miercuri dimineaţa, în ultima zi în care îmi puteam preda rubrica, cu cartea necitită. Ce era să fac? Am luat în viteză ultimele volume de versuri primite şi...

1. Ştefan Vida Marinescu – PURTĂTORUL DE CUVINTE (Ed. Euro Vida, Videle/ ?/, 1996). După o carte la Litera – **Sala oglinzilor** (1984) şi o serie de patru apariţii la Calende-le... piteştene – **Atac la persoană** (1991), **Aventura dimineţilor cuminţi** (1993), **Gloria memoriei** (1995) şi **Colecţia de zvonuri** (tot 1995), dinamicul editor al revistelor **Placebo** şi **Singular** n-a mai stat pe gânduri şi a purces la alcătuirea unei „antologii lirice de Autor", în care a inclus şi două consistente grupaje de texte inedite. Întreprinderea este girată de Bogdan Ghiu (îngrijitorul seriei Biblioteca PLACEBO) şi Lucian Vasilescu (lector de carte), fiind însoţită şi de un set de referinţe critice, de la I. B. Lefter şi Al. Cistelecan la Florea Burtan şi freneticul Ioan Romeo Roşiianu (care, fie spus, m-a blagoslovit şi pe mine cu un interviu într-una din revistele Dallas-ului teleormănean). Toată chestia asta miroase a clasicizare în viaţă, aşa că nu mă pot abţine şi mă apuc şi eu să răsfoiesc volumul lui Şt. V. M. , cel mai mare producător de heteronimi din judeţul în care am fost predestinat să-mi „satisfac" toate stagiile posibile (de militar, de profesor etc.): „A. Vlăsceanu", „A. C. Silişteanu" (Vlaşca şi Teleormanul!), „P. L. Stefanski", „Şt. Vida", „Şt. A. Obedeni", „N. Firescu" (ne-firesc de **Singular**!), „Fănuş Minea", „M. Ştef" (şi, sunt convins, lista nu se va încheia aici). Ei, dar am povestit ce-am povestit, să trecem la etapa a doua a ficţiunii critice, citatele: **Anotimp – revelaţie:** „Mă culcam şi visam, uneori, pe-nserat,/ pe sub poduri de lemn, pe sub vânturi şi stele,/ cum din ciuturi crăpate eu beam, cum din ele/ mai muşcam, alteori, ca din mărul furat" sau reveria sentimentală a începuturilor, nelipsită de accente rustice şi vagi incantaţii folclorice; **Într-o veselie**: „Alo cum o mai duci darling/ cu greşelile/ cu păcatele/ hei tu mâţă blândă/ blondă fină virgină/ (...)/ vino să ne tălmăcim/ să ne înnămolim/ în piaţa tien-an-men/ reciproc avantajos", adică primele îndrăzneli lingvistice şi comportamentale ale perioadei post-revoluţionare, urmate de accederea într-un spaţiu conceptual pur, similibarbian: „Copaci istoviţi vertical/ zbor de pasăre lunecare/ în fante gravitând precar/ al orei incestuos rămăşag/ liant pur de joc" (**Sic**, din ceas dedus?!?), spaţiu confirmat, cu acribie intertextuală, în continuare: „În sânul candorii, arare,/ flăcări ţinute în frâu,/ zbucniri înfrăţite, sumare,/ teluric veşmânt peste râu" (**Un limpede zvon**... al livresculuui calofil), nedezmiţit nici de poemele „reportate" ale ciclului, **Eratoscriticon:** „Vânzolit de zbor/ iască/ rob/ nabab/ drept la purtător/ cutare odor/ pentru-o flamă/ flască" (**La purtător** sau acolo unde imaginea este substituită de simpli-abilul joc aleatoriu al sonorităţilor aliterative), rareori tulburat de recursul la metoda **beat** trecută prin filtru optzecist – „un înger mi-a şoptit/ primind dezlegare/ de la Jimmy de la John/ de la Freddy de la Jim M./ de la Kurt C./ «şi dumnezeu e rocker»" (**Ca Zeii**). Ce-ar mai fi de adăugat? Poate acolada „critică" finală, cam aşa: **nasc şi la Videle fascinatori ai limbajului, oameni care vor, iar uneori şi pot...** („Necruţător", nu?)

2. Simona Constantinovici – CASA CU TĂCERI DE TOATE MĂRIMILE (Ed. Augusta, Timişoara, 1996; volum premiat la Concursul naţional de poezie „Gheorghe Pituţ '96"). Exasperată de schematismele discursului liric – **Ah, poezia, of, poezia!** – scrie metatexte/ palimpseste ale unei biblioteci afective, în care jubilează discret amărăciunea şi concretul biografic se sacrifică graţios în favoarea virtualităţii papirusului încă virgin: „poemul vieţii sale învolburate era/ pe la ceasurile amiezii foarte ostenit fiind când am recunoscut-o/ pe femeia aceea molatecă în al cărei poem cleopatra se murea/ bocetul arămiu i l-am cules de pe buze/ amurgul rodea binevoi-/ tor pe frunţile noastre nu m-am atins de nici o carte de nici/ o oglindă numai poemul greu pe umăr mă îndemna neîncetat ca un/ bocet şi pământul din el aluneca sfios pe trupu-mi/ (...)/ niciodată nu e prea târziu să gonim necuprinsele/ sensuri niciodată-n cuvânt" (**Damele cu pălării**). Dacă e să raportez la ceva acest tip de discurs, în acelaşi timp tandru şi neconcesiv, exemplul cel mai apropiat este dicteul semi-automat al concitadinei autoarei, Rodica Draghincescu, ce propune un carambol entropic aluvionând senzual biograficul şi bibliograficul, din care rezultă acele **fotografii ţinute sub pat** de care **fiecăruia din noi îi este ruşine**. În cazul Simonei Constantinovici, virulenţa retorică este estompată de metastaza subtilă a melancoliei bine temperate: „Mara!/ tatăl tău: liniştea./ viaţa ta: mişcarea şi valul./ refuzul tău: furtuna şi ceaţa./ Visele tale rebele/ la procesiunea astrelor/ se înhamă, mare de sirene/ mare de sirene ———" (**Paranteze în mare**). Savuroasă este maniera autoironică în care e tratată convenţia post-modernistă a centrării textului asupra autorului-personaj: „eu nu sunt eu. am răsturnat călimara/ era movalie/ pantalonii s-au pătat în mov/ mâna cu degete cu tot a înregistrat stângaci fenomenul/ batista e o bună sugativă/ am o batistă ca un pergament/ în colţul din stânga mi-am trecut iniţialele: S.C./ cerneala movalie a fost înghiţită de pergament/ de sugativă/ de batistă/ iniţialele au fost înghiţite. gogâlţ. gogâlţ./ S.-ul s-a agăţat de omuşor/ C.-ul a fost digerat în loc de ciocolată/ numele se bifurcă/ bifurcat/ nume strâmt/ nume larg" (**Regăsirea sau de vorbă cu absenţa**). Timişoara pare să nască o adevărată şcoală de poezie „feminină" ce-şi refuză „feminismul"...

3. Luminiţa Dumbrăveanu – CLARVIZIUNEA ORBULUI (Ed. Arc, Chişinău, 1996). Tânăra ziaristă din capitala Moldovei sneguriste debutează cu o elegantă plachetă, ilustrată cu „citate" din Bruegel cel Bătrân şi Escher, în care micile sfidări meta-, inter- şi, mai ales hiper-textuale ascund o timiditate funciară, chiar o nefirească reţinere în faţa „spunerii", de care se apropie temătoare, niţel bosumflată şi, totuşi, destul de sigură pe mijloacele ei de exprimare: „exist/ îmi completez în continuare toamnele/ şi-o fac cu o tot mai perfectă/ stângăcie/ tristeţea nu mă mai deranjează / ca înainte/ de a persifla prima oară/ astăzi ea-mi curge prin fire/ cu naturaleţea sângelui/ şi se concentrează tot mai inestetic/ pe suprafaţa frunţii/ care iată va plesni de-atâta/ îngândurare/ îmi reazem palmele de frunte/ şi-mi pipăi următoarea poezie nescrisă// mâine va urma facerea" (**Fiziologia creaţiei**). Îndrăznesc să prezic un al doilea volum al Luminiţei Dumbrăveanu cu imagini mai violente, tensionate de o dicţie nervoasă, mai apropiată, cred eu, de specificul umoral al poetei.

4. Anatol Covali – VÂLTORILE SUFLETULUI (Ed. Eminescu, Bucureşti, 1996); DESTIN (Ed. Europolis, Constanţa, 1996). Cunoscutul tenor îşi permite şi câteva serii de vocalize poetice în două consistente volume, ilustrate cu fotografiile sale în rolurile lui Radames şi Othello. Sedus de rigorile metrului clasic, el practică atât sonetul, cât şi catrenul, dialogând cu marile teme canonice – Viaţa, Iubirea, Moartea, Artistul în faţa Cetăţii ş.a.m.d. –, pe care le exploatează vârtos, punctându-le cu dese accente dramatice (deformaţie profesională firească pentru un artist al scenei lirice): „Eu nu-s poet, ci ţesător de visuri/ ce-s toarse din ciudatul curcubeu/ în care luminează paradisuri,/ dar şi abisuri fără Dumnezeu" (text emblematic, înadins ales pentru o copertă IV). Arta mai cere şi asemenea sacrificii, chiar mici trădări ale vocaţiei, nu-i bai!

CÂND VISELE NU ÎNȘEALĂ: A MURIT BENEDICT GĂNESCU

de DUMITRU RADU POPA

Acum vreo trei luni l-am tot visat pe Benedict Gănescu. Câteva nopţi la rând. Nimic alarmant, la prima vedere, dar îl visam în petreceri, cu paharul şi ţigara în mână (cum îi plăcea de altfel, mai ales înainte să se îmbolnăvească de inimă), şi mi-am adus aminte de vorba morăriţei din satul Sârbi (Maramureş), meşteră la deslușit vise: „Om în petrecere când visezi – lingoare şi moarte...".

„Dai un telefon, ca să te liniştești!", mă îndeamnă cartezian Catrinel, soţia mea. Îl sunasem anul trecut, când fusesem în România pentru întâlnirea scriitorilor de la Neptun. Îi promisesem că trec pe la el şi îl „scot în târg" dar, vorba francezului, **promettre c'est noble, tenir c'est bourgeois**, luat cu altele nu mi-am ţinut cuvântul. Aflu, cu vreo două săptămâni în urmă, că aici, în America, cineva strânge lucrări grafice de Benedict Gănescu, în vedera unei expoziţii retrospective... Asta m-a făcut să pun imediat mâna pe telefon: de la celălalt capăt al firului, buna şi sensibila Adriana Gănescu îmi spune că Ben a murit, pe 2 august... Nu-l mai văzusem de aproape unsprezece ani!

Moartea în sine, oricât de dureroasă, n-ar fi trebuit să surprindă prea tare: Benedict fusese grav bolnav de mai mulţi ani, se apropia de cifra 70 etc. Felul **cum** a murit m-a făcut însă să înmărmuresc şi să reflectez încă o dată la ceea ce Noica numea într-un loc „netrebnicie românească". Tracasat de Uniunea Artiştilor Plastici să evacueze atelierul în care – în sfârşit, restabilit după lungile perioade de spitalizare pricinuite de boala de inimă şi reumatismul ocular cronic – lucra cu frenezie la ceea ce putea să fie cea mai însemnată expoziţie a ultimelor decenii, omul a murit de **congestie cerebrală**, în timp ce răspundea infamei scrisori primite de la Uniune. Nu voi pomeni aici numele celor doi colegi de breaslă care poartă, oarecum, responsabilitatea morală a morţii lui: artişti de mare talent, dar lichele morale în timpul „Odiosului" şi, aşa cum se vede, şi **după**. Să le rămână pedeapsa uitării, ca aceea dată de Areopag în cazul lui Erostrat, incendiatorul Templului Artemisei, una dintre cele şapte minuni ale lumii...

„Şi n-a fost, oare, Benedict Gănescu o **minune de om** în lumea atât de anormală a ultimelor cinci decenii? Cine, mai lucid decât el, diseca toate mizeriile comunismului, uneori cu voce tare şi în faţa cui voia să asculte? Cine, cu ironie muşcătoare şi tot atât de subtilă, ştia să pună la pământ, mai bine decât el, nulităţile semidocte şi veleitare ale anilor '70 – '80, gogoriţele de tip „protocronism", „Daciada", „Cântarea României"? Râdeam uneori până la lacrimi când îşi punea în acţiune toate „bateriile" unei artilerii verbale asezonată cu calambururi şi aforisme (pierdutu-s-au, oare, toate în eter?), stârnit de cine ştie ce enormitate debitată de vreun „troglodit". Ben era însă un **constructiv**, toată critica societăţii româneşti se împletea la el cu năzuinţa unui progres – prea greu de întrevăzut atunci, când păream condamnaţi cel puţin pe vecia unei vieţi de om... Nimeni nu era mai „la zi" decât el cu ce se întâmplă în lume: asculta ore în şir radioul, de la BBC la France International, de la Vocea Americii şi Europa Liberă la Deutsche Welle.

Ben, mult mai sensibil şi împlinit moral decât alţii, a avut o soartă teribilă ca artist. Mulţi nu-l ştiau decât ca pe un virtuoz ilustrator de carte, un caricaturist de factură cu totul aparte, cu umor sec şi încifrat, ori ca scenograf al unor remarcabile producţii teatrale. Hăulică, mi-aduc aminte, îl stima fără rezerve ca artist, deşi ştiu dacă avusese ocazia să-i cunoască cu adevărat pictura fascinantă (Gănescu studiase cu Ressu şi Dărăscu). Dacă în privinţa graficii referinţele îl plasează indubitabil în linia Münch-Ensor, cu o anume emfază pe suprarealismul tipic românesc – la propriu şi la figurat –, pictura, care constituia, de fapt, refugiul lui major şi încrâncenat dintr-o lume în care îi venea atât de greu să trăiască, are foarte puţini termeni de referinţă. Picta chinuit, cu pauze mari, uneori de luni sau ani de zile. Am avut privilegiul de a vedea câteva pânze – era mereu nemulţumit de ele. La elogiile mele uluite, mi-a răspuns agresiv, cu un fel de „cum poţi să ştii tu dacă sunt bune sau nu?" Uneori îmi spunea că o să le distrugă pe toate – ceea ce ştiu bine că nu a făcut; era în el un gen de perfecţionism pur, asociat cu relativismul nimicitor al întregii lui fiinţe. Ne-am certat adesea, căci avea un dar al contrazicerii de tip eminamente caragealian. În faţa derizoriului zilnic, se afla dezarmat, fragil şi agresiv, deopotrivă nesigur şi egocentric.

Aşa era Ben, îmi vin lacrimi în ochi trebuind să scriu asta la timpul trecut. N-a fost în graţiile nimănui – incomod prin definiţie, nu numai pentru ceilalţi ci, poate, în primul rând, pentru el însuşi! – şi nu a căutat niciodată gloria efemeră. A trăit aşa, înţeles poate numai de delicata şi distinsa Adriana, care îi purta mereu, alături, umbra crucii...

Aş vrea, Benedict, să-ţi spun acum, şi de atât de departe, câteva lucruri pe care tinereţea mea de atunci ca şi structura ta de incurabil arici m-au împiedicat să le rostesc. Aş vrea să-ţi spun cât de mult te iubesc şi te-am iubit. Nu ţi-am spus asta, căci m-ai fi pus la pământ cu câteva vorbe scurte – şi poate foarte populare – căci aşa erai tu: un iremediabil pudic al sentimentelor **gingaşe**. Şi aş mai vrea să-ţi spun că tu nu **te-ai ratat**, obsesia ta nerostită, dar atât de evidentă prin tot felul tău de a fi. Nu, Ben, **ei** au ratat, jalnic şi fără putinţă de întoarcere, întâlnirea cu tine. Cel puţin în viaţă. Dacă Adriana va avea puterea şi resursele materiale să-ţi deschidă **Expoziţia**, singura ta personală într-o existenţă de om chinuit, vor fi mulţi care vor roşi, dacă bun simţ a mai rămas în ei de vreun fel! Iar ceilalţi te vor **descoperi** ca pe un miracol ce le stătuse, atâţia ani, la îndemână. Vezi tu, Benedict, unii se exilează la Berlin, precum Caragiale, altunde ca Zarifopol, atât de drag ţie, la Paris ori în America. Tu ai ales calea cea mai grea: te-ai exilat la Bucureşti, în Balta Albă, unde ai murit cu capul pe masă, răspunzând unei scrisori nemernice care îţi cerea – acum, în vremuri „libere"! –, să cedezi atelierul artei tale căci, oricum, bolnav şi bătrân, nu mai era vreo şansă să produci ceva util... Ce cacealma, blândule Ben, şi ce hohot de râs izbăvitor ar fi trebuit să ia locul congestiei tale cerebrale! Dar asta a fost prea mult, chiar şi pentru tine, veşnic scormonitor a tot şi a toate, căci erai chiar pe făgaşul desăvârşirii unei opere ce negreşit se va dezvălui odată. Până atunci, ori poate până ne vom reîntâlni pentru totdeauna – acolo unde Dumnezeu, cu ironia funciară ce îi caracterizează opera românească, te va fi fiind ocrotit –, hai să mai bem o vodcă şi să rostim, o dată cu Bacovia: „O, genii întristate care mor/ În cerc barbar şi fără crezământ:/ Prin asta eşti vestită pe pământ,/ O, ţară tristă, plină de umor"

New York, Octombrie 1996

MONUMENT PENTRU TZARA LA MOINEȘTI

Încă un act, în suita manifestărilor programate anul acesta spre a marca Centenarul naşterii lui Tristan Tzara, s-a consumat deunăzi la Moineşti, locul de naştere al poetului, celebru ca protagonist al avangărzii literare europene.

După sesiunea academică din primăvară, după câteva colocvii şi numere speciale dedicate evenimentului de mai multe reviste (Caiete critice, Contrapunct, Ateneu, Dacia literară), după ampla expoziţie de la sala Dalles, din vară (un itinerar documentar trasat de Geo Şerban cu importante elemente inedite, din arhivele franceze şi româneşti), a venit la rând inaugurarea unui monument menit să eternizeze, în memoria viitorimii, o Operă şi un Spirit, nu numai demne de respect, ci şi apte să ferească mai departe energiile creatoare, de rutină şi de pecinginea provincialismului.

Poate că localnicii vor fi fost contrariaţi în aşteptările lor. Conform tradiţiei destul de răspândite, ritualul onorific în cinstea oricărei personalităţi de odinioară presupune ridicarea unei statui ori măcar a unui bust, pe un soclu cât mai trufaş. Numai că, în acest caz, tocmai nonconformismul celui omagiat trebuia avut în vedere. Prin tot ce l-a impus atenţiei lumii întregi, de la Bucureşti la New York şi de la Paris la Tokio, Tzara s-a opus fetişismului, gesturilor de idolatrie oportunistă, mumificării clasicizante echivalentă cu tiparul imobil al statuii, confecţionate de regulă după criteriul asemănărilor exterioare.

Sarcina de a depăşi clişeul fidelităţii fizice şi de a propune o **reprezentare** de substanţă şi-a asumat-o Ingo Glass, sculptor născut la Timişoara, format la şcoala de arte plastice a Clujului, stabilit de aproape două decenii la München. El s-a specializat în lucrări de mari dimensiuni, de obicei alcătuite prin asamblarea unor piese metalice, decupate în cerc, în triunghi, echere şi pătrate, uneori puternic colorate în nuanţe fundamentale. Prin alternanţe riguroase, pe principiul oglinzii, de goluri şi plinuri, materia grea, densă, capătă o dinamică lăuntrică extrem de sugestivă, intră într-o ritmică aproape de senzaţia fluidităţii şi imponderabilităţii. Reprezentative opere ale sculptorului Ingo Glass populează spaţii în aer liber; unele anume semănate de-a lungul Dunării, ca un fel de borne ale comunicării între Vest şi Est, începând din Germania, prin Ungaria, până la Galaţi. Acum, Moineştii se văd înscrişi pe această hartă mentală de europenism asumat. Din pricini independente de intenţiile creatorului, monumentul recent inaugurat nu este din metal; sunt patru blocuri imense (de 9 m înălţime fiecare) turnate în beton armat, având decupate din miez şi puţin mişcate pe axa verticală literele ce alcătuiesc, simbolic, noţiunea cheie DADA. La bază, pe orizontală, încrustată în placa de sprijin (lungă de 22 m), se află numele lui **Tzara**. Întregul se găseşte instalat la o răscruce de drumuri, pe şoseaua dinspre Bacău, exact la pătrunderea în Moineşti. Deocamdată, bate la ochi culoarea proaspătă, cărămizie, pe care ploile, vânturile au de aşternut patina curgerii ireversibile a timpului. Pe măsură ce acesta va lucra, monumentul îşi va dobândi locul distinct în relieful zonei, alături de coline şi crânguri, în aşteptarea anotimpurilor ce vor veni, zeci şi sute, paralel cu trecerea generaţiilor conştiente de tributul ce-l datorează întru creşterea gloriei lui Tristan Tzara. **(G.O.)**

TELEVIZIUNEA S-A NĂSCUT LA RUSE

de MANUELA CERNAT

Marile invenţii care de un veac încoace au revoluţionat existenţa cotidiană a civilizaţiei noastre nu aparţin de regulă unei singure inteligenţe. Acumularea lentă de experimente este brusc sintetizată la un moment anume de către cineva ales de pronie să dea formă finală căutărilor anterioare şi să-şi lase numele posterităţii. Să intre în istorie. Oricine copil ştie astăzi că cinematograful l-au inventat Fraţii Lumière, că telefonul îl datorăm lui Bell. Dar televizorul? Câţi dintre milioanele de tele-drogaţi ai planetei au habar cui datorează acest aparent inofensiv viciu? Câţi dintre cei ce butonează frenetic magica telecomandă sunt la curent că transmiterea imaginilor la distanţă o datorăm unui bulgar?

Da, în faza ei incipientă, televiziunea s-a născut în Balcani, pe malul Dunării, la Ruse. Aici îşi începea cercetările, în 1890, Atanas Todoranov, obscur profesor de matematică la gimnaziul de băieţi „Kneaz Boris". Totul pornise dintr-o întâmplare. Răsfoind revista rusească „Electricestvo", dăduse peste articolul fizicianului moscovit Ponferius Başmetiev, care descria principiile transmiterii imaginilor prin electricitate. Iluminat de o bruscă intuiţie, se apucă frebil să meşterească un emiţător şi un receptor de imagini.

Pirpiriu şi timid, profesoraşul cu ochi negri, melancolici şi fruntea înalt boltită, locuia într-o casă modestă, podită cu pământ, închiriată pe o ulicioară străjuită de salcâmi firavi, ce cobora drept până în port. Paşii trecătorilor răscoleau nori obraznici de colb gălbui, care la prima ploaie se preschimbau răutăcios într-o clisă groasă, gata să cuprindă lacom încălţările. Ducea o existenţă austeră, vecină cu sărăcia. Tot salariul şi-l cheltuia pe reviste străine şi pe materiale pentru experimentele lui. Spre disperarea familiei, abia dacă aveau ce mânca. Dar Todoranov îşi liniştea, optimist, nevasta. Curând invenţia lui avea să fie cunoscută de întreaga omenire şi atunci vor fi bogaţi. Până atunci, în scrisorile către Ministerul Educaţiei de la Sofia, solicita subsidii guvernamentale pentru a-şi finaliza cercetările. Cu demnitate, dar ferm, explica autorităţilor că îi înghit toate economiile. Nu mai avea cu ce cumpăra lemne pentru iarnă şi cu inima strânsă se acuza că, din pricina pasiunii lui pentru ştiinţă, pruncii aveau să-i tremure de frig în căsuţa troienită de viscolele năpraznice de la Dunăre. Începuse să aibă necazuri şi la şcoală. Colegii şi îndeosebi direcţia îl priveau chiorâş. Îşi îndeplinea cu punctualitate îndatoririle de dascăl, dar în rest nu-l zărea nimeni. Nu pierdea vremea la taclale în cancelarie, nu ieşea seara la cârciumă, ca bărbaţii, la un pahar de tărie şi la un trabuc, în casele rău famate nu pusese piciorul. Duminicile nu ieşea la plimbare cu familia, pe Corso. Tot timpul liber şi-l petrecea închis în laborator de unde ieşea cu ochii roşii de oboseală. Când i te adresai răspundea aiurea, cu gândul în altă parte. Până la urmă i s-a dus duhul că şi-ar fi pierdut minţile. Babele şopteau că îl pedepsise cerul pentru că se ţinea de lucruri necurate... Într-un orăşel de provincie, zvonurile şi bârfele răuvoitoare se lăţesc la iuţeală, se amplifică. Sub presiunea lor, pentru a preîntâmpina reacţii nedorite ale cetăţenilor vigilenţi, autorităţile sunt nevoite cel mai adesea să ia măsuri. Todoranov a fost dat afară de la gimnaziu, în 1896, deşi nu i se putea reproşa nimic. Ruse era atunci cel mai important şi mai cosmopolit oraş al Bulgariei, mai dinamic chiar decât capitala, dar mentalităţile tot îmbâcsite rămâneau. Inventatorul avea de fapt o singură vină. Impardonabilă. Sufletul lui era îndrăgostit de un vis. Spre norocul lui, cineva i-a întins, totuşi, mâna. Savantul rus, cu care între timp intrase într-o strânsă corespondenţă, l-a încurajat şi chiar l-a ajutat efectiv. Şi, mai important ca orice, a intervenit pe lângă autorităţile de la Sofia să dea tot concursul inventatorului pentru a-şi finaliza aparatul. El însuşi a revizuit planurile **Telescopului Electric**, semnalându-i erorile şi sugerându-i cum să-l îmbunătăţească. De mare folos i-a fost vizionarului de pe ţărmul Dunării corespondenţa întreţinută cu titularul primei catedre de astronomie de la Universitatea din Sofia, Marin Butcivarov. La 10 octombrie 1902 prototipul era gata. Se compunea din două aparate: un emiţător şi un receptor. Cel dintâi capta lumina şi, cu ajutorul unui disc perforat în spirală, o transforma în impulsuri electrice trimise prin cablu către cel de al doilea dispozitiv, plasat la oarecare distanţă de primul şi prevăzut cu un ecran. Autodidactul Todoranov scrisese în raportul Ministerului Educaţiei că maşinăria lui va transmite semnalele luminoase la mare distanţă, păstrându-le **culorile naturale.** (s.n.)

După multe complicaţii birocratice inventatorul este invitat la Sofia să-şi prezinte invenţia în faţa unei comisii prezidate de însuşi profesorul Beşmetiev. Numai că temerarul pionier ajunsese din nou în sapă de lemn. Nu-şi putea îngădui nici măcar să-şi cumpere un bilet de tren. Până la urmă, Ministerul se înduplecă şi îi trimite prin poştă un tichet dus-întors de clasa a doua şi ceva bani de buzunar.

La 30 decembrie, palid de emoţie şi năduşit din cap până-n picioare, deşi afară era un ger de crăpau pietrele şi viscolul zgâlţâia cu furie copacii, strecurând curenţi glaciari pe sub tocul ferestrelor şi al uşilor, timidul profesoraş din Ruse îşi prezenta fericit invenţia, în faţa unui consiliu de experţi, reuniţi în clădirea Poştei Bulgare. Cele două aparate fuseseră instalate, cu mare grijă, în două încăperi diferite, situate la etaje diferite. Cu mâini tremurânde autorul a făcut contactul electric şi... miracolul s-a produs. Pe ecran au prins a pâlpâi imagini în culori. Cu toate acestea asistenţa s-a arătat destul de sceptică. Încuviinţând brevetarea sistemului, directorul Poştei a ţinut să noteze în raportul său că „procedeul este nou şi complicat", recomandând totuşi guvernului să finanţeze construirea aparatului. Ceva mai generoasă, Universitatea din Sofia îi oferă lui Todoranov un contract de colaborare pe un an.

Din păcate, vremurile erau tulburi. Cârmuirea avea de furcă cu răzmeriţele populaţici care năzuia eliberarea de sub suzeranitatea turcă. Nu peste mult timp, cneazul Ferdinand de Coburg-Saxa, vărul viitoarei regine Maria a României, urma să declare independenţa Bulgariei, proclamându-se ţar. Într-un context politic atât de agitat, cui îi mai ardea de invenţia unui profesor din Ruse?

Cinci ani mai târziu, englezul Rosing breveta tubul cu raze catodice. Televiziunea era de-acum o realitate. Bulgarul Todoranov pierduse trenul istoriei. Sărac şi uitat de lumea universitară, n-a mai avut curajul să se întoarcă nici la Ruse. Altcineva împlinea visul şi sufletul îi rămăsese pustiu. Nimeni nu mai ştie cum şi unde şi-a petrecut restul zilelor.

COCA-COLA DIN *RONDUL DE NOAPTE*

Dacă cineva vrea să afle cum poate deveni nesuferit este suficient să urmărească pe Don John aşa cum l-a dorit Shakespeare în **Mult zgomot pentru nimic** şi cum apare în spectacolul montat de Alexandru Dabija la Piatra Neamţ. Don John, însingurat, pervers şi răutăcios, este mereu supărat şi invidios pe îndrăgostiţi şi pe cei care se bucură de fericirea lor. Este capabil ca la mărturisirea „M-am îndrăgostit" să răspundă „Nenorocitule, lasă că-ţi arăt eu ţie!", cu toate intrigile ce urmează.

Demis de la Odeon, Dabija a revenit în teatrul unde s-a lansat, la Piatra Neamţ, şi a realizat trei spectacole memorabile: „Orfanul Zhao", „Jucăria de vorbe" şi „Mult zgomot pentru nimic" în debutul acestei stagiuni. Trupa Teatrului Tineretului este în continuă formare, absolvenţii vin şi pleacă, dar spectacolele lui Dabija şi „Antigona" lui Mâniuţiu ţin cota teatrului. Interesantă soluţia managerială a directorului Dan Borcia.

Pentru Dabija retragerea ţine de o terapie culturală pe care o transmite şi prin spectacole, prin teatrul pe care îl propune. A plecat din Bucureşti care este un „oraş nociv", „dominat de rău, mai mult decât de bine, de ură, de mizerie", unde Andrei Şerban a fost la Teatrul Naţional „boala din cauza căreia a suferit copilul ăsta, colectivul, a avut colici, a plâns, a urlat timp de doi ani de zile după care s-a vindecat" şi dă telefoane erotice de milioane, a plecat pentru că „ceea ce s-a întâmplat la Odeon a fost perceput de foartă multă lume ca ceva negativ, ca un afront, ca o perturbare a normalului, ca o boală!..." dar şi pentru că „toată perioada aceea o am încă pe creier. E viaţa mea, o simt ca pe o boală de piele". Iar în teatru, „Ne dăm în dosul lui Coca-Cola". şi „Îmbâcsirea intelectuală e atât de mare, cred, încât de chestia asta nu ne mai scapă decât boala. Fiindcă boala este un principiu salvator". Ai spune că Dabija este un regizor care pledează doar pentru terapie, dar de fapt este un spirit critic cu mult chef de viaţă: „Totdeauna am considerat că sunt un paratrăsnet bun, mi-a plăcut să fiu la mijloc, unde e bătaia, acolo să mă vâr". Are o dambla, Caragiale, şi crede că în teatru nu are ce căuta furia.

Tristeţea din jur nu există în spectacolele lui Dabija, unde fiecare gest, fiecare sunet, fiecare pată de lumină şi culoare pledează pentru ceva calm şi vesel, suflă un aer de primăvară. În „Mult zgomot pentru nimic", recenta premieră de la Piatra Neamţ, există un spirit goethean, cele cinci valori ale tinereţii: bucurie, sănătate, înţelepciune, productivitate, nemurire (explicate de Noica). În acest spectacol toată lumea vrea să se bucure, are chef de sărbătoare, se pregăteşte o nuntă, ba chiar două, paznicii trăiesc bucuria serviciului bine făcut înainte de a intra în strajă, iar Don John se bucură de nefericirea pe care o va aduce altora. Toţi joacă în imediat şi cu atâta chef încât îţi dai seama repede că mereu se pregăteşte ceva interesant. În piesă, toată zarva, zgomotul sunt stârnite de ascultări şi observări, de pânde. Oamenii prinţului Don Pedro se întorc de la luptă, şi Claudio se îndrăgosteşte pe loc de Hera. Atunci când se confesează este observat de omul lui Antonio. Borachio îi povesteşte lui Don John mărturisirea lui Claudio. Benedick îi ascultă în grădină pe Don Pedro, Leonato – tatăl Herei – şi Claudio care pun la cale nunta. Beatrice, îndrăgostită de Benedick, aude în grădină dialogul dintre Margaret şi Ursula. Prinţul şi Claudio văd din întuneric, în balconul Herei, săruturile Margaretei cu Horachio. Paznicii aud povestea uneltirii lui Borachio şi demască totul cu întârziere. În fine, fac zgomot şi guralivii Benedick şi Beatrice care la început nu se suferă dar ajung soţi în final. Aceste trasuri cu urechea ca din întâmplare au loc direct, din mijlocul scenei, unii chiar se cocoşează ca să audă mai bine. Dar după fiecare zvon greşit sau uneltire gogonată apare câte un moment de veselie, de bucurie, toate personajele au vitalitatea care îi scoate din tristeţe. Mai multe personaje au fost considerate de către exegeţi ca fiind precar construite. Numai despre Claudio s-a spus că este tângău respingător, un specimen mizerabil, cel mai puţin simpatic îndrăgostit din întreaga operă a lui S. În spectacolul lui Dabija doar Don John nu provoacă râsul, doar el este structural furios. Ceilalţi au înţelepciunea, sănătatea şi extraordinara şansă a veselici, nu au nimic morbid nici atunci când aduc cadavrele de la luptă – manechine din cauciuc care vor fi deliciul perversiunilor lui Don John.

Costumate în alb, cu saboţi de lemn sau fără, întoarse de la luptă sau de la curtea lui Leonardo, personajele trec din noapte în zi, din zi în noapte, folosind lumini de scenă sau un ingenios parcurs al felinarelor, ascultă sau cântă Scarlatti şi muzică populară siciliană. Jumătate din spectacol se joacă la lumina felinarelor purtate de actori, aceasta fiind sclipirea scenografilor Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar. Partea a doua a spectacolului are şi ea o găselniţă, începe static, cu un tablou. Este refăcut pe scenă „Rondul de noapte" al lui Rembrandt şi, pornind de la acest tablou serios, după pauză, încep să vorbească paznicii imbecili şi analfabeţi.

În seara premierei în tablou a apărut şi regizorul Dabija, cu o sticlă de Coca-Cola în mână. Adică, „ne dăm după Coca-Cola" şi asta spune foarte multe despre cheful de joacă surprinzător din teatrul pe care îl îndrăgeşte Dabija. La premiera oficială şase actori au jucat cu vocile răguşite, răciţi, refăcuţi toată dimineaţa la spital. Spectacolul a pierdut din vervă, puţin, dar cheful de joc a fost maxim, chiar o probă de foc a spectacolului. Chiar are cele cinci valori ale tinereţii.

TOAMNA MUZICII CONTEMPORANE

de GRETE TARTLER

Pentru a zecea oară, în prima decadă a lunii octombrie oraşul Zwingerului adăposteşte **Zilele muzicii contemporane** din Dresda, de data aceasta cu tema „Provocare şi resemnare – arta la începutul şi la sfârşitul secolului al 20-lea". Principalele succese le-au dobândit „Cântecele de supravieţuire" de David Moss şi Bert Noglik, ca şi adaptarea scenică după „Ucigaş, speranţa femeilor" de Kokoschka. Precum festivalele austriece „paralele" – **Wien Modern** (început anul acesta la 19 octombrie, cu tema „Lumi străine" – formaţii din Japonia, Siria, India, Australia şi Canada – acum trei ani tema a fost România şi au luat parte Ştefan Niculescu, Myriam Marbe, Doina Rotaru, Dan Dediu, Ana Maria Avram – şi **Donaueschinger Musiktage** (între 18–20 octombrie), acum la a 75-a ediţie, ideea zilelor din Dresda este să readucă în discuţie soarta compozitorului contemporan, destinul muzicii astăzi. De la menirea arhaică a sunetelor muzicale – alungarea fricii – la depăşirea graniţelor între arte („orice zgomot poate fi muzică", afirmă vedeta zilelor de la Donaueschingen, Johannes S. Sistermanns), rolul compozitorului a rămas, într-un fel, acelaşi: e „omul rezonanţei". Nu tonul face muzica, ci ascultătorul: chiar zgomotele live ţin de muzică, orice persoană din sală participă la crearea artei, fiind deci un potenţial artist. Fiecare sunet posedă şi emană energie; „omul rezonanţei" contribuie la întoarcerea lumii spre bine.

Alte noutăţi ale „toamnei muzicii contemporane" ar fi punerea în scenă la Milano, pentru prima oară, a operei „Nimeni" de Luciano Berio (Odisee modernă dirijată de David Robertson şi regizată de Graham Vick), concertele de muzică minimală ale americanului Steve Reich la München (la 60 de ani, Steve Reich aduce în Europa **Drummings** I, **Genesis XXI** şi opereta **The Cave**), premiera **Lulu** de Alban Berg la Nürnberg, festivalul de jazz de la Berlin.

Între apariţiile discografice de muzică a zilelor noastre, un CD al canadianului Claude Vivier (n. 1948 la Montreal) aduce sonorităţi stranii, extrem-orientale (gonguri şi clopote chinezeşti, culori delicate şi linii fine). Vivier făcuse vogă încă din anii 70, studiind în Köln cu Stockhausen, afirmându-se apoi la Paris cu o operă despre Ceaikovski. În 1983, la numai 35 de ani, a căzut pradă unei crime. Opera sa poate fi ascultată acum, în toată tulburătoarea sa intensitate, pe un Philips 454231: **Lonely Child, Buhara**, lucrări pentru soprană şi orchestră de cameră (interpretate de formaţiile Schonberg şi Asko).

PIATRA NEAMŢ, TÂRGOVIŞTE, SATU MARE

● În organizarea Inspectoratului pentru Cultură al Judeţului Neamţ, în această toamnă are loc ediţia a treia a Concursului Naţional de Poezie „Aurel Dumitraşcu", debut în volum.

Pot participa la concurs tineri poeţi care nu depăşesc 35 de ani, care nu au nici o carte tipărită. manuscrisele (50-70 pagini), dactilografiate în două exemplare, însoţite de o fişă biografică, vor fi trimise prin poştă sau depuse la sediul Inspectoratului pentru Cultură al Judeţului Neamţ, strada Ştefan cel Mare nr. 18, cod 5600, Piatra Neamţ, până la data de 31 octombrie 1996.

Juriul concursului, care se va întruni în zilele de 20-21 noiembrie, va decide manuscrisul câştigător care va vedea lumina tiparului până la sfârşitul anului în curs.

Alte relaţii la telefonul 033/21.39.45.

● Concursul Naţional de Literatură **Moştenirea Văcăreştilor**, ediţia a XXVIII-a, Târgovişte, 2-4 Octombrie 1996.

poezie

– premiul I şi al revistei „Zburătorul" – Mirena Pecriş (Braşov)
– premiul II şi al revistei „Sinteze" – Alin Zaharia (Târgovişte)
– premiul III Marinela Şerban (Lupeni)
– premiul „Ion Ghica" – Florin Dan Prodan (Suceava)
– menţiune Val Popescu (Bucureşti)

proză

– premiul I şi premiul Editurii Fundaţiei Culturale Române – Adrian Matei (Timişoara)
– premiul II Andrea Aioanei (Târgovişte)
– premiul III Cristina Şerban (Constanţa)
– menţiune Nicuşor Rusu (Slatina)

eseu

– premiul I Gabriela Adina Diniţoiu (Târgovişte)
– premiul II Andra Bruciu (Satu Mare)
– premiul III Adrian Istrate (Constanţa)
– menţiune Ana Maria Zlăvog (Iaşi)

teatru scurt

– premiul I Ştefan Caraman (Tulcea)
– premiul II Costin Bogdan (Şomcuta-Mare)
– premiul III Raluca Voiculescu (Târgovişte)

Un juriu naţional, având în componenţă scriitorii: Costache Olăreanu – preşedinte, Alexandru George, Cornel Regman, Irina Mavrodin, Barbu Cioculescu, Teodor Vârgolici, Mircea Constantinescu, Ştefan Ion Ghilimescu, Teodor Bâte – primarul Municipiului Târgovişte, membri, a conferit **Premiul Municipiului Târgovişte pentru Literatură** pe anul 1996, premiul instituit cu prilejul Aniversării a 600 de ani de atestare documentară a oraşului Târgovişte drept capitală a Ţării Româneşti, scriitorului Mircea Horia Simionescu.

Premiile decernate la cea de-a VII-a ediţie a „Frontierei Poesis – Satu Mare"

Premiul Omnia pentru întreaga activitate literară a fost decernat poetului **Cezar Ivănescu** la catedrala „Adormirea Maicii Domnului", într-un cadru festiv

Premiul Cartea de poezie a anului a fost decernat poetului **Liviu Ioan Stoiciu** pentru volumul „Singurătate colectivă" (Ed. Eminescu)

Au fost premiate de asemenea:

Cartea Expierilor, Ed. Didactică şi Pedagogică, **Dan Damaschin**

Poemul cu latura de un metru , Ed. Pontica – **Bogdan Ghiu**

Premiul Special al Juriului a fost acordat poetului Marian Drăghici, pentru volumul **„Lunetistul"**, Ed. Pontica

Premiul pentru traduceri poezie: **Valer Stancu**

Premiul pentru îngrijirea ediţiilor critice: **Emil Marin**

Premiul pentru reviste de poezie: Revista ARGO din Germania, redactor şef Alexandru Lungu.

Premiile pentru debut în poezie:

Petrogradul într-un pahar cu şampanie, Ed DU STYLE – Valentin Iacob

Anticulinare, Ed. Arhipeleag – **Grigore Şoitu**, care a primit şi **Premiul „Irina Gorun"**, acordat de tatăl poetei, Mircea Gorun, venit special pentru acest moment din Israel.

„Proezia", Ed. Pontica – Mircea Ţuglea

Premiul Cultural al oraşului Satu Mare a fost acordat **Editurii Helicon** din Timişoara

Premiul Cultural al oraşului Carei a fost acordat poetului **Nicolae Prelipceanu** pentru „Binemuritorul", ed. Vitruviu.

Premiul Nobel pentru Literatură pe anul 1996

WISLAWA SZYMBORSKA

TRIUMFUL POEZIEI POLONEZE

de MARIA URBANOVICI

Gloria vine doar la cei care o aşteaptă în tăcere, sau nicicând nu se gândesc la ea. Din această familie rarissimă de spirite face parte şi poeta poloneză Wislawa Szymborska, laureata Premiului Nobel pentru literatură, pe 1996. Academia Regală Suedeză şi-a anunţat această decizie pe 4 octombrie 1996, cu motivaţia „pentru poezia care cu o precizie ironică dezvăluie legile biologiei şi repercusiunile istoriei în fragmentele realităţii umane", subliniind că esenţa întregii sale opere este concentrată în poezia „Nimic de două ori" (1980), în versurile „Surâzători, îmbrăţişaţi/ să încercăm, să căutăm cu toţi deodată/ doar armonia, deşi între noi suntem deosebiţi/ ca două picături pure de apă". Pe 10 decembrie 1996 regele Carol Gustav al XVI-lea al Suediei îi va înmâna poetei, la Stockholm diploma şi 7,4 milioane de coroane suedeze. Wislawa Szymborska aduce literaturii poloneze cel de-al patrulea Premiu Nobel, precedată de străluciţi reprezentanţi: Henryk Sienkiewicz, în 1905, Wladyslaw Reymont, în 1924 şi Czeslaw Milosz, în 1980, dovedind în special scepticilor că poezia este „un fel de înălţare, deasupra sinelui nostru, a stării fireşti, o căutare a ceea ce fiinţează în noi, în conştiinţa noastră".

Marea Doamnă a literelor poloneze, care scrie poezie de mai bine de o jumătate de secol, autoare a 10 cărţi de versuri şi a 3 volume de publicistică, s-a născut pe 2 iulie 1923, în orăşelul Kornik, de lângă Poznan, este absolventă a Facultăţii de filologie şi sociologie a Universităţii Jagellone din Cracovia, din 1948.

Debutează în viaţa literară în 1945, când tipăreşte poezia „Caut cuvintele", în suplimentul literar al ziarului „Dziennik Polski".

În 1952 îi apare prima carte de poezii „Pentru ce trăim".

Atât primul, cât şi cel de-al doilea volum „Întrebări pentru mine însămi", din 1954, nu evită accentele politice ale realismului socialist.

Poeta se va dezice mai târziu de aceste două apariţii.

Bibliografia sa a fost întregită şi cu alte titluri: „Un strigăt către Yeti", în 1957, „Sarea", 1962, „O sută de consolări", 1967, „Orice caz", 1972, „Numărul mare", 1976, „Oameni pe pod", 1986, şi „Sfârşit şi început", 1993. Cele trei volume de eseuri-recenzii intitulate „Lecturi facultative" au fost tipărite în anii 1973, 1981 şi 1992. Wislawa Szymborska aparţine generaţiei de scriitori care şi-au făcut debutul în literatură, trecuţi prin experienţele războiului, infestate atât de moarte cât şi de absurd, dar şi de conştiinţa perisabilităţii şi fragilităţii condiţiei şi existenţei umane.

De la „scepticismul metodic" din volumul „Strigăt către Yeti" va trece spre acea tonalitate cumpătată, ironică şi reţinută în faţa miracolelor vieţii şi ale morţii, simţindu-se tensiunea ascunsă în versurile ei şi fiorul amărăciunii melancolice.

Personajul principal din întreaga sa operă este omul şi universul în care trăieşte, ca ultim exponent al speciei superioare, de aici caracterul antropologic al poeziei, pe care juriul Academiei Regale Suedeze l-a remarcat, ca un suport esenţial în acordarea premiului. Poeta manifestă o prudenţă cognitivă, înţeleasă şi deconspirată prin subtilii senzori ai poeziei. Situându-se constant între socraticul „ştiu că nu ştiu" şi cartezianul „gândesc, deci exist".

Precum Sfinxul, în antichitate, în tragediile greceşti, îşi pune veşnic întrebarea esenţială: „ce este omul?", „de ce sunt doar om, şi nu animal, de ce nu aparţin sferei artei pure şi perfecte?" Uneori îşi pierde chiar credinţa în posibilitatea salvării omului de puterea unui Dumnezeu impasibil şi iraţional.

Lirica Szymborskiană accede spre o aparentă simplitate, dezvoltată în nuclee tematice concentrice, exersând virtutea ludică spre umor, spre un grotesc rafinat şi spre absurda conotaţie a existenţei. Critica literară poloneză, de-a lungul timpului, a remarcat întotdeauna valoarea de excepţie a acestei creaţii; în sensul ei axiologic. Poetul Julian Przybos prin anii '68 afirma că „Wislawa Szymborska a creat o poezie reflexivă, într-o perioadă când se părea că o astfel de poezie ar fi murit".

Stanislaw Baranczak, poet şi traducător al liricii polone în limba engleză şi al lui Shakespeare în limba polonă, sublinia umanismul versurilor poetei „un umanism fără patos şi fără cuvinte mari".

Criticul literar Ryszard Matuszewski remarca „îmbinarea între ideea fabulativă şi conceptul intelectual", iar Jacek Lukaszewicz, cunoscut exeget şi critic literar, scria după 1990, după schimbările politice din Polonia şi din Europa, că „versurile Wislawei Szymborska sunt născute din mirare, formulează mirarea".

Karol Dedecius, traducătorul versurilor sale în limba germană, îi caracteriza poezia ca fiind „profund politică, în sens general filozofic, o poezie plină de grijă faţă de stat, faţă de lucrurile comune, faţă de simţul civic". Proiecţia sumbră, tragismul acestei poezii, rezultante ale viziunii sale originale despre lume, înregistrate ca o multitudine de posibilităţi, din care înfăptuim doar o parte, doar un fragment păstrând accentul tristeţii în bucurie şi al bucuriei în tristeţe, i-au sporit receptivitatea în rândul cititorilor, care se regăsesc în paginile cărţilor ei.

Pentru toate aceste merite a fost răsplătită de multe ori cu prestigioase premii literare, (Goethe, în 1991, şi Herder, în 1995); chiar înainte de a primi marea distincţie, PEN – Clubul Polonez – îi decernase premiul pentru poezie, la Cracovia. Opera sa, deşi însumează doar 800 de pagini, a fost tradusă în toate limbile de circulaţie internaţională, selectiv au apărut câteva versiuni şi în limba română, semnate de Nicolae Mareş, iar istoricul şi cercetătorul literar Stan Velea îi consacră un substanţial capitol în „Istoria literaturii polone", vol. III, 1995.

Dar cea mai reuşită versiune a poeziilor Wislawei Szymborska a realizat-o în limba suedeză Anders Bodegaard: „astăzi n-am mai fi vorbit pe tema acestui premiu, dacă nu aş fi avut un traducător în limba suedeză atât de talentat, ca Anders Bodegaard. Mă compătimesc că sunt o victimă a acestui amestec de limbi din turnul Babel şi nu ştiu suedeza. Dar toţi mi-au spus că este o traducere de excepţie. Mă bucur nespus în numele lui, că efortul i-a fost apreciat", declara proaspăta laureată, pe 4 octombrie, lui Maciej Pinkwart. Cât despre gloria pe care poezia scrisă până acum i-a adus-o, mărturisea: „Sunt uluită. Atâţia alţi candidaţi au fost nominalizaţi şi n-au primit premiul. Mă bucur în primul rând pentru literatura poloneză. Mă bucur că literatura poloneză a fost remarcată."

Cu însemnele sale specifice, entuziasmul şi disperarea, pe care singură şi le declină în poezia „Cerul", alături de Czeslaw Milosz, Tadeusz Rózewicz, Zbigniew Herbert, Wislawa Szymborska înscrie poezia poloneză în matca valorilor perene şi universale.

wislawa szymborska

Am cunoscut lumea cândva, printre picături;
– era atât de mică, încât se cuprindea într-o strângere de mână,
atât de simplă, încât se putea descrie doar printr-un surâs,
atât de firească, precum ecoul adevărului străvechi dintr-o rugăciune.

Istoria ne-a întâmpinat nu cu fanfara triumfală,
– ne-a aruncat nisip murdar în ochi.
În faţa noastră ne-aşteptau lungi, oarbe drumuri,
fântâna otrăvită, amara pâine.

Prada noastră de război este această învăţătură despre lume:
– lumea – este atât de mare, încât se cuprinde într-o strângere de mână,
atât de complicată, încât o poţi descrie şi printr-un surâs,
atât de stranie, ca ecoul adevărului străvechi dintr-o rugăciune.

1945

O versiune a evenimentelor

Dacă ni s-a permis să alegem
probabil am reflectat îndelung.

Trupurile prestabilite s-au dovedit incomode
şi jalnic s-au mai ruinat.

Ne-au scârbit
metodele de potolire a foamei,
ne-au dezgustat
moştenirea etichetelor impuse
şi tirania glandelor.

Lumea ce avea să ne înconjoare
era într-o perpetuă dezagregare
Efectele cauzelor erau înverşunate împotriva ei.

Dintre destinele proprii
care ne-au fost sortite să ţinem cont de ele
de majoritatea lor ne-am lepădat
cu tristeţe şi cu spaimă.

S-au ivit de exemplu astfel de întrebări
dacă merită să naşti în suferinţă
un copil mort
şi pentru ce să fii navigator
dacă nu navighezi pe mare.

Ne-am resemnat cu gândul morţii
dar nu cu orice fel de moarte
iubirea ne-a tentat
e bine, dar numai iubirea
care-şi respectă promisiunile.
Consacrându-ne artei ne-au intimidat
atât ezitarea în faţa judecăţilor de valoare
cât şi perisabilitatea capodoperelor.
Fiecare şi-a dorit să aibă o patrie
fără vecini,
şi să-şi trăiască viaţa
în pauza dintre războaie.
Nimeni dintre noi nu a vrut să ia puterea
dar nici să i se supună
nimeni nu a vrut să fie victima
propriilor iluzii şi ale altora,
n-au fost printre noi aceia care să dorească
de bunăvoie să stea în fruntea mulţimilor şi a procesiunilor
şi cu atât mai mult pentru generaţiile dispărute
fără de care istoria totuşi
n-ar fi putut să se întâmple
prin secole întrevăzute.

În acelaşi timp un mare număr
de strălucitoare stele
s-a stins şi s-a răcit.
A fost momentul cel mai potrivit pentru a lua decizii.

După multe ezitări
şi-au făcut apariţia în sfârşit candidaţii
pentru câteva funcţii de inventatori şi curanţi,
pentru câţiva filozofi fără prestigiu,
pentru câţiva horticultori anonimi
maeştri ai artei şi muzicieni
– deşi lipsind şi alt fel de propuneri
chiar şi aceste biografii
n-au putut a se împlini.

Trebuia ca încă o dată
întreaga problemă să fie reformulată.

Ne-a rămas dificila ofertă a călătoriei
din care să ne întoarcem
repede şi sigur.
Popasul în afara celui din eternitate
este plictisitor în orice caz
şi neştiindu-i termenul de expirare
nicicând nu vei putea să-l mai repeţi.

Îndoielile ne-au asaltat;
dacă nu cumva fiind atoateştiutori
ştim totul cu adevărat.

Dacă opţiunea atât de prematură
e cât de cât o opţiune.
Şi dacă nu va fi mai bine
definitiv s-o dăm uitării

Am privit spre pământ.
Îl locuiesc doar cei ce ştiu ce-i riscul
O plantă fragilă
de stâncă s-a prins
cu încrederea oarbă
că vântul nu-o frânge.

Un animal micuţ
ieşit din vizuină se încălzea la soare
cu un efort ciudat, neînţeles de noi, dar cu-o speranţă.
Am devenit prea circumspecţi
meschini şi plini de haz.
Ne vom reduce în curând ca număr
Cei mai nerăbdători pe undeva s-au despărţit de noi
Au plecat spre primul foc
– da, acum am înţeles
L-au aprins chiar
pe malul strâmt al unui râu adevărat.

Câţiva
au şi plecat chiar în clipa întoarcerii
Dar nu de partea noastră.
Ducând parcă un strop
din tot ce-au câştigat

1986

Realitatea pretinde

Realitatea pretinde
ca şi despre ea să vorbeşti pentru că
viaţa se scurge mai departe.
Ea se petrece lângă Cannan şi la Borodino
şi pe Câmpia de la Kosovo şi în Guernica.

Există o benzinărie
într-o piaţetă din Jerucho,
băncile sunt proaspăt vopsite lângă Biala Gora.
Scrisorile circulă
din Pearl Harbour spre Hastings
autocamionul cu mobilă trece
pe sub privirea leului din Cheroneea
iar spre livezile-nflorite din apropierea Verdunului
se apropie inevitabil
un front atmosferic.

Atât de multe alcătuiesc Totul
încât Nimicul este atât de bine învăluit.
De pe iahturile de lângă Actium

răzbate muzica
iar pe covertă perechile dansează-n soare.

Atâtea se petrec mereu
Şi trebuie să se întâmple.
Unde-i piatra peste piatră,
acolo căruciorul cu îngheţată
este împresurat de copii.
Unde este Hiroşima
acolo este din nou Hiroşima
şi producţia de obiecte
folosite în fiecare zi.
Nu-i fără de farmec această lume cumplită
nici fără dimineţi
pentru care merită să te trezeşti ,
Pe câmpiile de la Maciejowice
iarba este verde
iar în iarbă, ca în orice iarbă
roua-i transparentă.

Nu mai sunt alte ţinuturi asemănătoare unui câmp de luptă
acestea mai sunt pomenite
acestea sunt deja uitate,
pădurile de mesteacăn, de cedri şi de brazi, zăpezile albe,
nisipuri de aur, pietriş cenuşiu, mirifice mlaştini
şi defileul înfrângerii cumplite,
unde, împins de nevoi
te poţi lăsa pe vine sub o tufă.

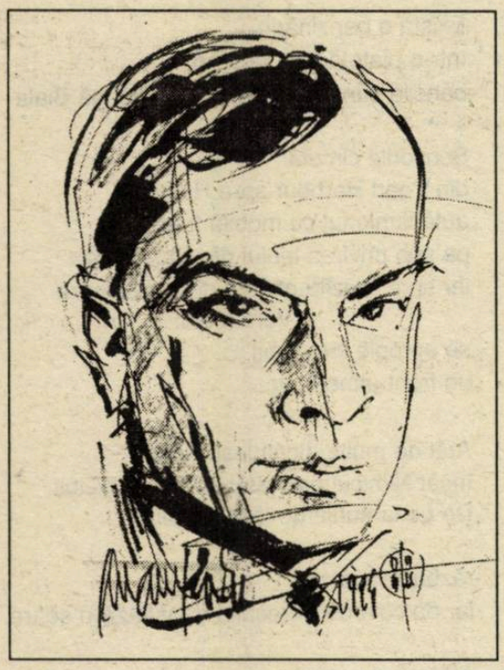
De aici, ce morală se desprinde – probabil nici una.
Ceea ce curge cu adevărat este acest sânge repede zvântat
şi tot mereu aceleaşi râuri şi aceiaşi nori.

Prin trecătorile tristelor istorii
vântul îţi smulge pălăria de pe cap
şi n-ai cum să i te-mpotriveşti
ne-amuză această privelişte.

1988

În româneşte de
Maria Urbanovici

Juan Pedro Quinonero



EXUPERY

Micul Prinţ, scurta naraţiune ilustrată de însuşi autorul ei, Antoine de Saint-Exupery, este cartea cea mai vândută, cea mai citită din întreaga istorie a literaturii franceze contemporane. Paradoxal, docta şi influenta „inteligenţia" naţională franceză nu a luat-o în seamă, a dispreţuit-o şi respins-o ca pe o creaţie minoră. Autorul ei însă recapătă, încetul cu încetul, un loc aparte şi singular, marcat de legendă.

Poeticul text **Micul Prinţ** a fost publicat la New York la 6 aprilie 1943. Acum doi ani, **Morgan Library** din New York, care păstrează manuscrisul şi vestitele acuarele-ilustraţii, a organizat o frumoasă expoziţie pentru comemorarea a 50 de ani de când autorul a fost, în mod trecător, uitat în Franţa. A cincizecea aniversare de la misterioasa dispariţie a lui Saint-Exupery, la 31 iulie 1944, în timpul unui zbor de recunoaştere între Corsica şi Coasta de Azur, alimentează o solidă literatură comemorativă. O misă a fost cântată la **Les Invalides**, în prezenţa ministrului francez al Apărării. Fapt desigur neînsemnat, în comparaţie cu peste o sută de expoziţii, colocvii internaţionale, ce se succed în cinci continente, din Maroc până în Japonia.

Această relativă lipsă de interes a culturii oficiale franceze faţă de autorul **Micului Prinţ** vine de departe, de la adversitatea acestuia faţă de generalul De Gaulle, scriitorul situându-se alături de elita emigraţiei franceze din New York şi Los Angeles, în timpul celui de al doilea război mondial. Şi în războiul rece care a urmat, el a fost victima tuturor culturilor oficiale. De fapt, marile enciclopedii, marile manuale şi literatura univesitară îl tratează pe Saint-Exupery cu o înfumurată dezinvoltură.

O legendă bine conturată doreşte ca Saint-Exupery să fi avut prima idee despre eroul său citind o ediţie americană din **Povestirile** lui Andersen pe care o primise în dar, la New York, între 1941 şi 1942, de la foarte frumoasa Annabella Power (Suzanne Charpentier, care va deveni soţia actorului de cinema Tyrone Power, în anii aceia). Redactarea cărţii a început în vara lui '42, în Connecticut şi Long Island, şi a luat sfârşit la New York, Beckman Place, într-o casă ce aparţinuse Gretei Garbo.

Pe vremea aceea, Saint-Exupery era deja un personaj celebru. Participase la aventura eroică a naşterii aeronauticii. Călătorise mult. Era aviator cunoscut, apreciat, adulat. Îndeplinise însărcinări importante în Argentina. Obţinuse premiul „Femina" cu **Zbor de noapte** (1931). În timpul războiului civil spaniol se afla la Barcelona, pe frontul din Aragon, iar la Madrid a locuit alături de Hemingway şi Dos Passos în legendarul **Hotel Florida**. Mitica figură Durrutti – anarhistul spaniol – i-a pus la dispoziţie un Rolls-Royce, pentru ca scriitorul francez să parcurgă munţii Guadarrama într-un confort relativ.

La New York, între 1938 şi 1941, Saint-Exupery a fost foarte preţuit, el acordând interviuri ziarului **New York Times**, vorbind la radio, călătorind la Hollywood (unde **Metro** îi adaptase unul dintre romane, cu interpreţi de celebritatea lui Clark Gable) şi a avut legături continue cu Jean Renoir, Jean Gabin şi cu ceilalţi intelectuali emigranţi. De fapt, în clipa acestei răspântii din viaţa sa, Saint-Exupery triumfase.

Însă el se afla departe de Franţa. Era mistuit de dorinţa de a pilota din nou un avion de război şi de a reveni pe front, ca să ia parte la Debarcare. Din această nostalgie şi disperare s-a născut **Micul Prinţ,** iluminat în plus şi de povestirile lui Andersen.

Primele cincisprezece mii de exemplare din cea dintâi ediţie new-yorkeză a **Micului Prinţ**, în engleză şi franceză, simultan, s-au vândut cu o relativă rapiditate. În '44 a apărut o primă ediţie engleză. **Gallimard** l-a publicat la Paris imediat după război, începând şi reeditarea tuturor cărţilor lui. În 1953, Roger Caillois a scris prologul primei ediţii a operelor lui complete. Saint-Exupery, ca scriitor şi ca erou al Franţei, câştigă o meritată celebritate. Însă nerecunoscută definitiv de elita literară pariziană.

La sfârşitul anilor '70 şi începutul următorului deceniu, **Cahiers Saint-Exupery** pornesc să cerceteze o imagine mai puţin convenţională a eroului. Sunt recuperate conferinţele sale pe teme filosofice, în care face o critică nemiloasă marxismului, în clipele când „inteligenţia" franceză era fascinată (între anii '30-'70) de modelul de producţie sovietic, şi se publică cele dintâi analize critice serioase asupra operei lui, considerându-se că **Citadelle**, volumul său postum, este unul din cele mai mari romane ale timpului nostru. Începând din anii '80, critici germani, ca Otto Bollnow, compară unele pagini din **Citadelle** cu cele ale lui Heidegger privitoare la rătăcirea Fiinţei şi distrugerea eului omului modern. În sfârşit, de curând a început publicarea noii ediţii a **Operelor Complete** (Gallimard, La Plèyade), sub direcţia lui Michel Autrand şi Michel Quesnel, cu colaborarea lui Frederic d'Aagay (nepotul lui Saint-Exupery), Paule Bounin şi Françoise Gerbod.

Micul Prinţ începe, în acest cadru, să capete noi dimensiuni. Reportajele lui Saint-Exupery despre războiul civil spaniol aduc nuanţe semnificative. Acolo unde Malraux oscila între aventură şi ordine, între spectacol şi teatru intim, Saint-Exupery explorează dispariţia omului modern, lucru ce îl frământase şi pe Ortega y Gasset.

Până la urmă, **Micul Prinţ** începe să fie înţeles ca o figură misterioasă şi arhetip al imaginaţiei, care a venit de pe alte tărâmuri, pierdute în depărtarea legendei, pentru a ne vorbi, iluminând cu verbul său deşertul fără de sfârşit în care umblăm frământaţi şi orbi în căutarea unui destin.

Din ziarul madrilen ABC.
În româneşte de Ezra Alhasid

scrisori pariziene

PARISUL, TOT PARIS...

de ION ANDREIŢĂ

Un român la Paris, pentru prima oară, trăieşte sentimentul provincialului din Carpaţi poposit în Bucureşti: pe de o parte, spaima faţă cu vastitatea şi vuietul locului; pe de alta, impresia a ceva totuşi ştiut (**deja connu**) - din ce s-a povestit, s-a auzit, s-a citit. A nu se uita, apoi, că tot omul are pe cineva în Capitală: o rudă, un vecin, un consătean. Aşa că a descinde **aci** este ca şi cum te-ai duce la o rudă – la un vecin, la un consătean – de unde, starea unei anume intimităţi complice. Şi ce vede mai întâi un provincial în „Micul Paris"? Cam aceleaşi repere-emblemă pe care le caută şi românul în **marele Paris**. Un prim popas, aşadar, lângă Turnul Eiffel, ridicat de inginerul cu acelaşi nume, în anul 1889, cu prilejul celebrei Expoziţii Universale, devenit simbol al metropolei (şi al Franţei) – pare-se, cel mai vizitat obiectiv turistic din lume. Te urmăreşte, oriunde te-ai afla în oraş. Şi de oriunde-ai fi, privindu-l, ţii ochii pe el - şi nu te rătăceşti. Cum locuiesc în apropierea lui (trei minute ne despart) şi-l văd ori de câte ori îmi arunc ochii pe fereastră, devenindu-mi o prezenţă familială, l-am botezat cu numele celui mai popular erou al lui Caragiale – **Mitică**. În faţa lui „Mitică" – sau în spatele lui, depinde de unde te uiţi – se întinde **Câmpul lui Marte**, încărcat de veche şi aspră istorie, azi un pârcuşor cu iarba călcată de atâta lume. Războinicul Câmp se sfârşeşte în porţile **Şcolii Militare**, care l-a avut elev (şi) pe Napoleon Bonaparte – cel care se odihneşte acum, după ce-a înnoit faţa Europei, cu oasele amorţite de frigul rusesc, în Domul Invalizilor. De cealaltă parte a Turnului se aşterne **Esplanada Trocadero**, cu fântânile ei involte şi tipsia lucioasă pe care patinatori pe rotile dau, seară de seară, un spectacol ameţitor. Sus, două arcuri de cerc: **Palatul Chaillot**, adăpostind câteva valoroase aşezăminte de cultură, între care: **Musée du Cinema „Henry Langlois"**, cu Expoziţia „100 de ani de cinematograf"; **Muzeul Omului**, cu Expoziţia „6 miliarde de oameni", deschisă până-n decembrie '97; **Theatre National de Chaillot**, cu programul stagiunii de toamnă şi premierele anului viitor.

Champs Elisées, un alt reper-emblemă al Oraşului Luminii, înseamnă o paradă fastuoasă a tot ce poate oferi mai strălucitor Parisul edilitar, sub bagheta nevăzută a unui arhitect de elită. M-am oprit în faţa unei bănci renumite, ispitit de cursul valutar. Am întâlnit mai toate monedele lumii – americană, franceză, canadiană, belgiană, elveţiană, japoneză, daneză, italiană, suedeză, grecească, australiană, coreeană – numai leul românesc nu l-am întâlnit; hibernează, probabil, jigărit în menajeria originalei noastre tranziţii spre economia de piaţă.

Dar Champs Elisées este, ca toate străzile Parisului la ora de faţă, şi locul de răsfăţ al patrupezilor fără covrigi în coadă. Verişorii lui Bubico sunt liberi să facă absolut ce vor, cu condiţia ca la celălalt capăt al sforii să se afle o **madamă**, un **musiu**, o **demoazelă**. Şi oricât se oboseşte Primăria să cureţe locul – de-a lungul rigolelor şerpuiesc, meşteşugit combinate, pârâiaşe... dezinfectante – urme rămân, adeseori cu rol de coajă de banană. **Merde!**

Champs Elisées îşi dă duhul în **Obeliscul** din **Place de Concorde** – sufletul său trece, apoi, să se odihnească în **Jardin des Tuilleries**. Grădină înmiresmată şi acum, toamna, de gura leului, begonii, garoafe de India, după un plan bine stabilit – zicea Martha Bibescu – căci ideea de a prelungi covoarele din saloane cu grădini este o idee pur franţuzească, ce-i şade bine Parisului". Astăzi, spre a fi protejate covoarele de flori sunt încercuite cu garduri de beţe, ca-n grădinile satelor noastre. Din 16 statui ce străjuiesc intrarea în parc, una este decapitată, iar două au fugit de pe soclu. Turişti grăbiţi – toate naţiile pământului, dar mai cu seamă japonezi – cu hărţi în mână ce-i trag după ele ca pe nişte căţei, trec pe sub privirea înţelegătoare a unui **bronz**, fără a citi inscripţia: „André le Notre (1613-1700) autorul acestor grădini, ca şi al celor de la Versailles, Chantilly, Saint-Cloud, Meudon şi al altor frumoase parcuri din Franţa". Căci acesta este Parisul: acceptă, înţelege, iartă. Parafrazând o mai veche zicere – via Ion Minulescu – zic şi eu, în finalul acestor însemnări: **Voilà pourqoui j'aimais... Paris.**

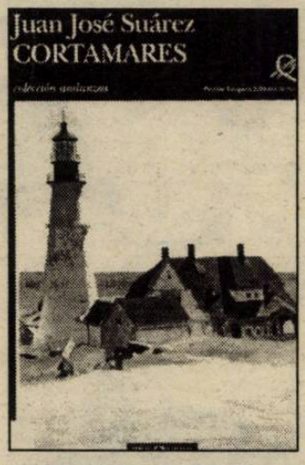
REFUGIUL ÎN IMAGINAR

de ION CREŢU

Am fost dintotdeauna fascinat de biografiile scriitorilor, uneori mai mult chiar decât de operele lor. Şi aceasta nu din raţiuni sociologice, din dorinţa de a găsi embrionul unui determinism à la Taine între om şi operă ori dintr-o indiscreţie gen serviciul personal. Se va înţelege mai bine această inocentă curiozitate dacă se va face o simplă comparaţie între datele biografice ale scriitorilor români afirmaţi după anii 60, să zicem, şi confraţii lor din străinătate. În general, scriitorul autohton era absolvent al facultăţii de filologie, preda un an sau doi, până la apariţia primului său volum, după care se aciuia pe la vreo revistă sau editură, de unde, de regulă, ieşea la pensie. Experienţa lui de viaţă se limita (repetăm, de regulă) la anii de formaţie intelectuală, completaţi, ulterior, cu lungile discuţii purtate, de multe ori, seară de seară, la doamna Candrea. Manierismele prezente în proza de dinainte de '89, de pildă, nu se datorau nivelării realităţilor româneşti, ci modului monocrom de a vedea lucrurile (provenit dintr-o experienţă umană uniformă a scriitorului dublată de un ***Weltanschauung*** *cvasi comun).*

Facem această lungă introducere pentru a arăta că sunt scriitori – americanii mai ales – care au ajuns la literatură pe căi ocolite, atunci când varietatea şi profunzimea experienţelor de viaţă avute i-au adus în mod natural spre litera scrisă. Unul dintre aceştia este spaniolul Juan José Suárez. S-a născut la Madrid, în 1962. În 1985, a absolvit facultatea de litere din capitala Spaniei. A format un grup pop, **La Gran Curva**, în care a activat ca ghitarist şi solist vocal şi cu care a imprimat un disc, în 1986. În următorii doi ani a lucrat într-o fabrică de aparate video şi aproape patru ani pentru firma de distribuţie Time-Brother. Aici s-a hotărât să se dedice scrisului ca *modus vivendi*. Primul roman al lui Suàrez, **Cortamares** (apărut în 1993, la Tusques Editores), a primit în acelaşi an premiul **Tusques Editores**.

Cortamares este un sat mediteranean, „un hibrid unde totul avea un aer de provizorat, la jumătate de drum, nici modern nici tradiţional, nici prosper nici sărac lipit pământului. Aici, turismul nu şi-a adus partea de bogăţie şi distrugere, cum se întâmplase în multe alte sate din regiune (...). În general, Cortamares decepţiona prin lipsa de gust a arhitecturii sale (...)". Realitate fizică bine definită, Cortamares este în acelaşi timp o ficţiune. Începe prin a fi un loc geografic şi sfârşeşte prin a fi o fantasmă. Dacă punctul de pornire în definirea satului Cortamares îl constituie relatările tatălui lui Basil, Cortamares se transfigurează, în relaţia Basil-Luisa, prin înseşi intervenţiile lor, într-o ficţiune. Cei doi se servesc de Cortamares ca de un pretext pentru a crea o lume ale cărei dimensiuni sunt pur imaginare, o lume fascinantă, mai vie decât cea reală şi spre care cei doi evadează în finalul romanului, într-un refuz total faţă de materialismul ieftin şi umilitor care li se propune ca soluţie de viaţă. Cortamares începe prin a fi un sat real; devine o simplă povestire pentru Basil, şi sfârşeşte într-o amplă ficţiune pentru Luisa, o ficţiune a propriei imaginaţii. Iată finalul romanului: „O duminică dimineaţa, o adolescentă cu pielea extraordinar de albă şi păr negru, cu câte o valiză în fiecare mână, înaintând pe un drum pustiu alături de un grăsan nervos care dorea să fie ca o fantomă, în direcţia unui loc fantastic. Fireşte, soarele îi urmăreşte."



Scris cu enormă grijă pentru detaliu, cu un ritm epic lent, uneori, sugerând parcă monotonia tramei, romanul **Cortamares** aduce în prim plan o aventură în care elementul uman simplu, lipsit de sofisticare, direct, al oamenilor aflaţi prin forţa împrejurărilor la marginea societăţii, ocupă avanscena story-ului. Este, din multe puncte de vedere, un roman cu puternice accente poetice, amintind, pe alocuri, de **Simfonia pastorală** a lui Gide. Locul acţiunii îl constituie rămăşiţele unei zone de urbanizare madrilenă începută cu ani în urmă, „şi care nu s-a încheiat din motive de schimbare a destinaţiei terenurilor. Cum nimeni nu ştia dacă se putea construi acolo sau nu, lucrările s-au suspendat până când primăria urma să clarifice lucrurile. Astfel că situaţia a rămas împotmolită în mâlurile birocraţiei, iar ceea ce la început a fost o paralizie temporară a lucrărilor s-a transformat în cele din urmă într-o situaţie fără sfârşit, absurdă şi practic insolubilă." Zona a devenit prin natura lucrurilor teren de joacă „pentru copiii care se abandonau «investigaţiilor» emoţionante prin casele părăsite şi misterioase, vertedero fără nici un control, refugiu pentru perechile de adolescenţi în căutarea unor momente de intimitate şi, în cele din urmă, cămin al celor fără cămin. Căminul Isabelei." Pentru cititorul familiarizat cu literatura spaniolă această parte a romanului aminteşte prin mai mult de un detaliu de Blasco Ibanez.

Isabela unul dintre cele două personaje centrale, este o adolescentă de şaptesprezece ani, pe a cărei faţa însă „urmele timpului, nefericirea şi tristeţea se vedeau deja." (...) „În scurtul timp trecut de când nu s-a mai jucat cu păpuşile până când, cu copil mic, a început să rătăcească prin case abandonate, învăţase destule lucruri, destul de rele şi destul de repede. Acest exces de informaţii negative o transformase, ea închizându-se într-un fel de pasivitate senină lipsită de orice fel de emoţii. Învăţase în mod involutar să controleze durerea, foamea, frigul; să se ridice deasupra răului, a mai răului, a ceea ce este cel mai rău. Învăţase să accepte trădarea şi înşelătoria ca pe ceva cotidian, şi să se resemneze în faţa mersului natural al evenimentelor." Basilio, celălalt personaj cheie, este un tânăr de 28 de ani, „cam tont şi puţin cam gras fiindcă nu face nici un fel de mişcare şi mănâncă multe dulciuri. (...)". Pentru toţi cei care-l cunosc, el nu are suficientă inteligenţă pentru a şterge prima impresie, de prostie. Relaţia dintre cei doi demarează şi evoluează în mod lipsit de spectaculozitate. Basilio, sau Basi, se simte atras în mod sincer, dezinteresat, de micuţa Luisa, fetiţa Isabelei. El trece aproape în fiecare zi şi-i aduce mâncare şi jucării. Acest comerţ durează vreme de trei ani, fără ca în relaţiile dintre Basil şi Isabel să apară elemente noi. Între zona de urbanizare abandonată şi restul oraşului s-a stabilit în timp un gen de comunicare dintre cele mai curioase. „Locuitorii minunatelor vile cu piscină şi grădină, precizează Suàrez, cereau de la copiii lor doar un singur lucru: să nu se aventureze prin zona de urbanizare abandonată fiindcă acolo nu erau decât drogaţi şi răufăcători. Imediat, copiii doreau să exploreze acea zonă interzisă. Şi o făceau. Potrivit taţilor, nici unul dintre fiii lor nu se aventurase pe acolo. Potrivit copiilor, toţi fuseseră pe acolo de mai multe ori şi văzuseră lucruri surprinzătoare şi periculoase."

Trama romanului se complică, într-o bună zi, când Isabela este internată la spital. În naivitatea lui nătângă, Basilio îşi asumă răspunderea pentru îngrijirea Luisei până la externarea mamei acesteia. El o duce pe micuţa de trei ani la el acasă, unde locuieşte doar cu mama şi o servitoare. Camera lui Basilio de la subsol, unde nu intra nimeni în afară de el, devine pentru următorii ani locuinţa Luisei. Mai mult decât o simplă locuinţă, devine întreg universul ei, până în clipa când descoperă că există o lume întreagă. Din păcate, boala Isabelei (SIDA) se dovedeşte a fi fatală. Luisa rămâne în grija lui Basi. Cu delicateţe, Basilio se ocupă nu numai de creşterea Luisei, în sensul material al cuvântului, hrană şi îngrijire fizică, ci şi de educaţia ei: o învaţă să scrie, să citească, îi explică, după propriile posibilităţi, ce se petrece dincolo de pereţii casei. Suàrez urmăreşte cu mare răbdare coabitarea Luisei cu Basil, relaţiile dintre cei doi, procesul de creştere, de maturizare – intelectuală şi fizică – a Luisei. În acest moment al desfăşurării tramei, **Cortamares** aduce aminte în varii feluri de aventura lui Pigmalion. Ni se oferă însă o versiune ironică a binecunoscutei legende, aşa cum Nabokov propusese în **Lolita** o versiune ironică a **Anei Karenina**. (Sincer vorbind, eu unul nu am reuşit nici o clipă să ader la o asemenea lectură a **Lolitei**).

La nivel de scriitură, „Cortamares" nu aduce lucruri noi. Limba este simplă, accesibilă. Câteva accente trimit, discret, spre mediul în care se petrece acţiunea, cuvintele englezeşti (*donuts, jingles, squatters, drogadictors etc.*) dau seama de influenţa tot mai puternică a civilizaţiei americane), după cum argoul favorizează caracterizarea mediilor periferice ale societăţii. Cum este firesc, informaţiile de natură muzicală, atât de familiare autorului (fost muzician profesionist) ne dezvăluie preferinţele lui pentru Jimi Hendrix, Led Zeppelin, Deep Purple, Police, Talking Heads etc.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1) Revine în forţă, cu poezii şi pamflete, Mircea Dinescu. Nu credem că se va opri aici!

2) „Mielul turbat“ (1952) îl prefigurează pe „Sfântul Mitică Blajinul“ (1965) – sau Aurel Baranga şi dedublarea.

3) Poetul Lucian Avramescu, în centru, a abandonat cenaclurile şi poezia. Nu şi Doina Uricariu.

4) Tudora Şandru Olteanu, Toma George Maiorescu şi Ion Topolog preferă linia întâi.

5) Ne slăvim înaintaşii, că şi ei i-au slăvit pe alţii în paginile revistei cu acelaşi nume, de odinioară. Îi recunoaştem pe Marius Robescu, Nicolae Ciobanu, Aurel Dragoş Munteanu, Ion Gheorghe, D.R. Popescu, N.D. Fruntelată, Cezar Ivănescu, Grigore Hagiu, Theodor Balş, Mihai Ungheanu şi Gheorghe Suciu.

BIBLIOTECA „ȘTIRA“

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 40 (293), serie nouă. Miercuri 30 octombrie 1996. Preţ: 600 lei

amfitrion sau dilemele erosului și ale puterii

ioan buduca

ŞI SOMNUL E RESPIRAŢIE

REVISTĂ CU ŞI DESPRE... POEŢI

Numărul nouă al revistei ieşene „Convorbiri Literare (pentru cine nu cunoaşte, pe-aici, prin Bucureşti, când spui numărul nouă, fără vreo altă precizare, ai spus spitalul de nebuni!) se întrece pe sine în a promova esenţa literaturii, poezia, şi pe „esenţialii“ care o fac, poeţii. De la recuperarea, cam tardivă, a unor cărţulii – ca format, nu ca valoare – cum ar fi aceea a lui Marin Ifrim, „Curentul Marin“, la antologia de autor a lui Gellu Dorian, intitulată „În absenţa iubirii“ şi la (sau până la) „Singurătatea Colectivă“ a lui Liviu Ioan Stoiciu, revista se structurează mai cu seamă pe scheletul poeziei, indiferent că este vorba despre recenzii de întâmpinare, cronici-dezbatere pe marginea poeziei, sau chiar despre poezie. Dacă pentru primele două am dat „samă“, la rubricile de poezie trebuie să-i amintim pe autori. Ioanid Romanescu publică în acest număr, 9, poeme inedite din volumul „Lovitura de maestru“, probabil în curs de apariţie, din moment ce poemele sunt inedite, tot aşa cum Claudian Cosoi, de care, sinceră şi vinovată să fiu, n-am auzit până acum publică poeme din volumul „Pana Vânătorului“. Şi Ioan Ţepelea (de care am auzit!) publică în „Convorbiri Literare“ texte intitulate chiar aşa, adică „texte“ şi numerotate în ordine crescătoare, de la unu până la cinci, după care autorul se răzgândeşte brusc şi dă titluri: „Relieful pâlpâind“, „În liniştea clipei“, „Împotriva mea vântul“ etc.

Mai sunt şi alţi poeţi, de pildă Aurel Ştefanachi, dar să nu ne referim totuşi numai la poezie, mai cu seamă că revista ieşeană vorbeşte, prin Cassian Maria Spiridon, despre „Schimbarea la faţă a lui Cioran“, despre Concursul naţional de debut poetic în volumul „Aurel Dumitraşcu“, ediţia a treia, oferind chiar şi un interviu cu Paul Goma, realizat de însuşi redactorul-şef al revistei. „Aş vrea să-mi văd cărţile tipărite în româneşte, dar nu cu preţul cuminţeniei“ afirmă Paul Goma, iar noi nu putem decât să-l aprobăm. Şi proza este prezentă în acest număr de septembrie al „Convorbirilor Literare“, aşa cum este prezent eseul; aşa cum prezentă este „Critica criticii“, aşa cum este prezentă şi istoria literară. **(D.T.)**

NU CRED CĂ OMUL VA DEVENI VREODATĂ MAI BUN

de NICOLAE PRELIPCEANU

Oamenii se adună în conferinţe şi simpozioane mai mult spre a se îmbărbăta. Ca şi cum unde-s mai mulţi, puterea creşte, iar viaţa devine mai uşor suportabilă. De aceea, poate, e de rigoare în aceste ocazii un ton optimist, ori cel puţin încrezător în viitorul radios, pe care – cu câtă ironie! – îl invoca Alexandr Zinoviev. Probabil că, în această cursă, a escaladării unei ipocrizii, totuşi benefice, o formă de terapie la urma urmelor, ne-a împins chiar cea mai neagră perioadă prin care am trecut noi, ăştia, din Est, căci comuniştii erau cei care ne tot promiteau mereu amânatul viitor luminos. Ca să fim drepţi, nici ei nu au fost primii: cu neplăcere am constatat că-n prea iubitul meu Anton Pavlovici Cehov ideea de viitor mult mai fericit decât prezentul se lăfăie în voia ei şi la tot pasul. E drept, eroii săi fixau oarecum acest viitor în următorii 60-80 de ani, adică, vai, tocmai în miezul secolului nostru, când lumina civilizaţiilor a fost brutal întunecată de fumul înecăcios al exploziilor, de tratatele ticăloase încheiate între „buni“ şi „răi“ întotdeauna cum voiau aceştia din urmă. Şi nici Anton Pavlovici nu a fost primul care să proclame un mai bun, mai luminos, mai fericit mâine-poimâine. Cei de la '48, ba chiar şi alţii înaintea lor, ce altceva predicau împotriva paseiştilor, care şi ei predicau o fericire altădată, doar că altădată al lor era înainte, nu după? Atât era de înrădăcinată metoda amânării mai binelui, a fericirii, din generaţie în generaţie, încât ajunsese să ni se pară că omul nu ar putea supravieţui fără astfel de paliative. Pe care le-au şi botezat idealuri, recunoscând că sunt de neatins, dar şi că fără ele viaţa e goală, cenuşie, un alt fel de moarte. Aşa am fost educaţi, generaţii după generaţii, să credem şi iată că, uitându-ne în urmă, constatăm cu surprindere acumularea de rele, perfecţionarea civilizaţiei umane în rău. Ne miram că-n evi trecuţi oamenii se chinuiau unii pe alţii cu o cruzime inimaginabilă astăzi, spuneam, că li se jupuia pielea de vii, că li se scoteau ochii, atunci când n-o făceau singuri, cu mâna lor, ca Oedip, ori ca acela care preferă păcatului nevederea, cum ne învaţă Biblia. Dar nu ne mirăm de bolovanul care apasă, fără speranţă de eliberare, pe inimile noastre, azi. Care nu ni se va lua de pe inimă niciodată, chiar dacă deseori, sub imperiul vreunui entuziasm nejustificat şi trecător, afirmăm contrariul. Jumătate din această nenorocire perpetuă se datorează, insului, fiecăruia, cealaltă jumătate este apanajul societăţii, rezultatul sociabilizării noastre. Nu sunt împotriva asocierii oamenilor în naţiuni, ori chiar în continente, ca acum, dar sunt împotriva unui arbitrar, a unui totalitarism pe care, vai, şi le atribuie orice stat, chiar dacă nu o face cu metodele neruşinate ale celui nazist ori ale celui bolşevic. Iată că acum ne dăm pe mâna integrării, care, dacă ar duce la Dumnezeu unicul, ar fi într-adevăr drumul drept. Dar zgomotul şi furia integrării, combinate cu generalizarea noilor ateisme, nu ştiinţifice ca-n comunism ci ştiinţifico-fantastice, propulsate prin interneturi şi pe ecrane de toate mărimile, mă fac să cred că, dimpotrivă, drumul acesta nu duce spre Dumnezeu, ci urmează calea indicată – cu atâta precizie – de şarpe.

Mă tem că singura mare descoperire a civilizaţiei noastre, în ultimul veac, este supravieţuirea fără orizont, fără iluzii, în afara idealului. Dar e asta supravieţuire cu adevărat? Sau: cum e mai bine, asta – vorba lui Socrate – numei zeul ştie.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

IDEALISTUL EXILULUI

de MARIUS TUPAN

Ca de obicei, autorităţile culturale de la noi (conduse din umbră de spirite dubioase) şi-au dat încă o dată arama pe faţă. În loc să sesizeze momentul nostru de ieşire în larg (voiam să spunem de evidenţiere a literaturii române peste hotare) şi să stimuleze, prin toate mijloacele, pe cei care au dovedit că sunt alături de compatrioţii noştri, aruncă valuta în buzunarele unor inşi compromişi, care joacă pe orice tablou dacă le pică paraua, în speranţa că imaginea lor se va îmbunătăţi. După cum joacă iarăşi cărţile, slabă speranţă. Proverbul cu lupul şi părul va fi iarăşi actual. În schimb – şi nu credem că nu-s informaţi – un idealist ca Ion Dumitru din München, care şi-a irosit o mare parte din vistieria proprie (peste un milion de mărci) pentru a tipări cărţile mai multor români, n-a primit, cu ocazia a două decenii de existenţă a editurii sale, nici măcar un cuvânt de salut. De un sprijin financiar nici nu poate fi vorba, că nu a publicat neocomuniştii, iar de prezenţa la manifestări a unui ataşat cultural de la ambasada din Germania ce să mai spunem? Diplomaţii noştri se ocupă de orice altceva dar de promovarea valorilor culturale în străinătate nu. Ce naşte din pisică tot şoareci mănâncă. Într-o traducere liberă – actualii culturnici, iviţi din mantaua comuniştilor (dacă nu cumva sunt aceiaşi) n-aveau cum să se schimbe peste noapte. Dar, slavă Domnului, evenimentul de la München a fost omagiat de scriitori autentici precum Ana Blandiana, Ştefan Augustin Dionaş, Laurenţiu Ulici, Andrei Pleşu, George Astalos, Bujor Nedelcovici, Paul Chihaia şi mulţi alţii. Alţii au prezentat comunicări care au trezit interesul unei asistenţe numeroase. Asta înseamnă că activitatea idealistului din exil nu a trecut neobservată. Dimpotrivă.

Cine priveşte retrospectiv va observa că la editura Ion Dumitru au apărut cărţi de primă importanţă: **Amintiri politice**, **Cetatea totală**, **Insectele tovarăşului Hitler**, **Românii şi hoarda de aur**, **Politică şi istorie**, **Tradiţii răsăritene şi influenţe occidentale în Ţara Românească**, **Morminte fără cruce**, **În serviciul mareşalului Antonescu**, semnate de scriitori şi istorici de renume ca Ion Caraion, Vlad Georgescu, Constantin Dumitrescu, George Ciorănescu, Pavel Chihaia, I.Gh. Duca. În jurul editurii s-a grupat un cenaclu şi tot Ion Dumitru a pus bazele revistei **Apoziţia**. Numai modestia românului plecat de pe un vas maritim, cum nu se găseşte pe toate meleagurile, l-a ţinut departe de reclama pe care şi-o fac şi şi-o caută alţii.

Acum, la 20 de ani de la înfiinţarea editurii de la München, s-au depănat amintiri, s-au propus noi iniţiative dar, îndeosebi, s-au evaluat faptele unui idealist care şi-a sacrificat propria sa creaţie pentru ca arta şi literatura română să fie cunoscute în străinătate. Apoi, începând cu anul 1997, se va institui un premiu Ion Ţiugariu, poet care a pierit în cel de-al doilea război mondial. De altfel, pentru literatura exilului şi bogata activitate a lui Ion Dumitru vom consacra mai mult spaţiu într-un număr viitor al revistei noastre.

REGINA GERTRUDE SI UNITATEA LUMII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Claudius poate succede bunului rege Hamlet prin crimă sau pe cale firească, în chip odios ori loial şi regal – indiferent de circumstanţe, el va dori să se căsătorească cu Gertrude şi, cel puţin în principiu, va reuşi. Cutremurător în tragedia lui Oedip nu este faptul că eroul legendar îşi omoară, în totală ignoranţă, tatăl şi nici că, sub efectul aceleiaşi ignoranţe comite incestul, condamnabil sub raport divin – incest divin – determinat şi legal, căci ignorarea condiţiei desfiinţează vinovăţia (în cazul în speţă, măcar aceea de paricid şi incest cu faptul revoltător că, odată ucis Laios, Jocasta se căsătoreşte cu asasinul soţului ei.

Insemnele morale şi umane ale puterii trebuie – s-ar putea spune – să revină celor capabili să spulbere această putere. Cel care suprimă o putere trecută pare invariabil legat de trecut, de simbolurile cele mai intime şi mai reprezentative ale acestui trecut. Dacă există vreo legătură între eros şi tanatos, atunci această legătură nu poate fi decât de un singur fel: tanatosul naşte erosul. Evident, dacă fiinţei îi este refuzată metamorfoza tanatic-erotică, atunci libidoul redevine moarte; când erosul ajunge a fi prea puternic, pentru a se împlini în instinctul ce îi corespunde, atunci el va căuta o descărcare finală în dizolvare şi în tanatos – iată, poate, cheia înţelegerii sinuciderii prin decepţie sau a unora dintre perversiunile violente.

Atunci când Sigmund Freud a elaborat două din marile sale eseuri teoretice, „Dincolo de principiul plăcerii" şi „Consideraţii asupra războiului şi morţii" – cele în care stabileşte existenţa pulsiunii tanatice, el nu realizează că, în fond, tot ceea ce spune despre noul instinct se aplică experienţelor de început ale vieţii psihice şi, în particular, complexului oedipian. La începutul vieţii, iubirea este inseparabilă de ură – erosul este inseparabil de tanatos. În economia primitivă, îmbogăţirea se realizează prin furt, în politica primitivă autoritatea prezentă este inseparabilă de insemnele autorităţii trecute – legitimitatea este egală cu reutilizarea resurselor, simbolurilor şi insemnelor legitimităţii. Acest sindrom – să îl numim „al reginei Gertrude" – are drept efect netezirea contrariilor, oferind lumii o imagine de sine constrângătoare, uneori penibilă, alteori detestabilă, dar oarecum unitară.

La scara istoriei moderne a umanităţii, acest principiu al aspiraţiei succesorului la manierele predecesorului ia o formă ciudată. Statele au făcut multe lucruri – au conservat identitatea popoarelor, au propagat civilizaţii, au protejat culturi, au edificat sau demolat, dar un lucru sigur nu au făcut: nu au creat bogăţii, cel mult au sechestrat, acumulat sau pus în conservare o parte din acestea. Crearea de bogăţii este la fel de exterioară statului precum conceperea şi naşterea copiilor (sarcastic imaginată totuşi de Aldous Huxley în a sa „Brave New World"). Creaţia este o funcţie ireductibil (inextensibil) individuală – statul a încercat totuşi să intervină într-un mod sau altul în proces: aşa precum Claudius turnând cucută în urechea bunului şi adormitului rege Hamlet.

Faptul se întâmplă în trei variante majore. Lenin, nevăzând ce se poate face cu teoria marxistă privind proprietatea socială asupra mijloacelor de producţie, naţionalizează iniţiativa şi face astfel ca naţionalizarea tuturor bogăţiilor (a firavelor bogăţii ale unei Rusii debordând de resurse) să devină o consecinţă în acelaşi timp banală şi inevitabilă. Hitler face dintr-un stat terorist agentul de achiziţionare (criminală) a resurselor (spaţiul vital) şi garantare a consumului (metal pentru trenuri şi tancuri, explozibil, carburanţi, uniforme, bandaje). Keynes consideră că statul, lansând consumul social, controlează menajele şi, astfel, întreaga producţie, evitând aşa numitele sale dezechilibre persistente. Toate aceste variante de gândire socotesc omul controlabil şi că, din această cauză, de la un moment dat, este preferabil să i se impună să facă tot ceea ce până atunci crease liber.

Ideea etatistă în lumea care dispărea odată cu prăbuşirea Germaniei în al doilea război mondial a fost atât de puternică încât Occidentul european s-a grăbit să facă, de îndată, ceea ce puterile totalitariste făcuseră oricum pe faţă ori inaparent, să naţionalizeze economii întregi: Anglia şi Franţa, Germania şi Italia, au naţionalizat, după 1944 şi până în deceniul şase, mai rapid şi la fel de extins şi dur precum şi România şi Polonia, Ungaria sau Bulgaria. Războiul se termina, dar noile democraţii preluau dinamica etatismului ca variantă economică. O întrebare se naşte firesc: în ce a constat diferenţa dintre Occidentul european şi comunism? În libertatea de exprimare faţă de închisori şi tortură, în dolar faţă de rublă, într-o agricultură liberă în raport cu una concentraţionară şi distrusă, în reprivatizarea naturală faţă de obligativitatea sacrificiilor din 1956, 1968 şi 1989. Norocul tuturor constă în faptul că există puteri care s-au născut după ce s-a stins frământarea prinţului Hamlet, frământare care a durat însă foarte mult.

CEAIUL DE LUNI SEARA

de ŞERBAN LANESCU

Din emisiunea TVR2 de luni seară a lui V. Arachelian, adică de luni 21 oct. curent, am aflat despre un eveniment, mă rog, cultural petrecut în dimineaţa aceleiaşi zile la Palatul Elisabeta unde s-a lansat un ditamai volumul din **«Cartea Albă a Securităţii»** (dacă aşa s-o scrie corect), cel dedicat preponderent scriitorimii. Invitaţi să participe, pe viu, la emisiune au fost, cum priveşti ecranul de la stânga la dreapta: M. Pelin (cel căruia S.R.I. i-a-ncredinţat misiunea alcătuirii opului), M. Iorgulescu şi M. Dinescu, căci ambii sunt „personaje" principale ale *poveştii* şi, *last but not least*, I. Cristoiu care, aflat-am, păstoreşte şi editura «Presa românească» unde s-a *scos* volumul*), comercializat (ca să se-mbine utilul cu plăcutul) la 35.000 lei bucata. În afară de cei menţionaţi, dintr-un scurt reportaj înregistrat la petrecerea, mă rog, evenimentului, telespectatorul român a mai putut afla că lansarea a fost blagoslovită de acad. E. Simion şi de N. Breban, iar în plus şi-au mai dat cu părerea despre, poeta D. Crăsnaru («...mi se pare o iniţiativă foarte bună...»), istoricul F. Constantiniu (curtat asiduu de TVR) care şi-a iscat o mică dispută, ziaristul I. Marin («...este o surpriză colosală pentru mine...») şi cam atâta. Başca, însă doar în treacăt filmat, pitorescul domn N. Ulieru. Cu asumarea riscului de a fi supralicitat răbdarea eventualului cititor al *minimax*-ului, toată înşiruirea de nume îşi are rostul de a-i fi propus spre memorare pe cei care au cauţionat public acţiunea S.R.I., căci din toate câte s-au spus, ba-ntr-o parte, ba-ntr-alta, totuşi, concluzia ce s-a putut decanta a fost, ca să-i zic aşa, pozitivă şi optimistă, adică una peste alta, iniţiativa S.R.I. a fost apreciată ca fiind benefică pentru că deşi, bine'nţeles (?!), pomenita „carte albă" mai are şi „lacune", însă, nu-i aşa, decât nimic, tot e bine şi-atât, măcar că rămâne pentru generaţiile posterioare un *docoment* pe care să-l pritocească istoricii etc. etc.**) Aşadar, o ***lucrătură* evidentă** (mă încument s-o spun fără a fi citit chestia) **prin care noua poliţie secretă din România** (sau una dintre ele) **caută să permanentizeze confuzia, n-a fost numită ca atare, simplu, explicit**. Or, dacă cei pomeniţi mai înainte ştiu prea bine ce urmăreşte S.R.I. cu această «Carte Albă» (asta este în afara oricărei îndoieli) stai şi te-ntrebi, aşa cam ca prostu', de ce n-o fi spus-o dom'le *pă post* s-o poată pricepe tot românu'?!***) Ba, dimpotrivă chiar. Dimpotrivă, în sensul că taclalele din emisiune, *condimentate* de obişnuitele glumiţe ale lu' M. Dinescu, plus firăscoşeniile cristoaie, vor contribui, poate, la succesul *lucrăturii*. Iar asta tocmai fiindcă s-au mai exprimat şi rezerve, exact cât elogiul să fie mai convingător conferind audienţă şi credibilitate produsului pus în circulaţie de S.R.I. Pentru că orice **învăţăcel într-ale psihologiei sociale ştie că într-un discurs persuasiv argumentaţia aşa-zis bilaterală (în care emiţătorul bagă şi ceva contraargumente la ceea ce vrea să fie crezut de receptor) este mult mai eficientă când se adresează unui nivel intelectual mai ridicat, aşa cum se presupune în cazul telespectatorilor emisiunii aracheliene. Iar cât priveşte întrebarea pusă, ziceam, aşa ca prostu', singurul răspuns la** care barem pe mine mă duce mintea este că echivocitatea (politică şi mai cu seamă morală) a actualului *statu quo*, poate că nu neapărat le convine unora precum cei numiţi, însă nici prea tare nu-i deranjează. Lustraţie? Accesul liber al muritorilor de rând la dosarele fostei poliţii politice? Procesul comunismului? Aferim! Orice asemenea intenţii/pretenţii de *limpezirea apelor* dacă nu sunt catalogate de-a dreptul ca nocive social (iar piscurile înţelepciunii cristoaie intră sub eticheta de anticomunism primitiv), nici nu se insistă prea tare pentru impunerea lor. Similară întru totul fiind şi acceptarea interpretării oficiale a farsei sinistre din dec. '89. Başca ce a mai urmat. Că despre ce o să urmeze... om mai vorbi!

---

*) Întâmplător, nu-i aşa?, taman acum în plină campanie electorală, servind cui, oare?

**) Al naibii de interesantă interpretarea asta referitoare la viitoarea valoarea ştiinţifică-istorică a documentelor care falsifică trecutul şi/sau prezentul!

***) Pentru că, din păcate, s-a văzut, se vede că tot românu' nu s-a dumirit încă de ce (ni) se întâmplă în România de şapte ani încoace, n-a înţeles că to'arăşii nici gând să fi renunţat la idealurile luminoase (steaua roşie acum e albastră!) iar dacă mai pot să se şi pricopsească în voie, trai neneacă!

Nichita Danilov, *NEVASTA LUI HANS*

Parabolic, oniric, fantast, livresc și atras de (pseudo) derizoriu, acesta ar fi **prozatorul** Nichita Danilov, aflat departe de poetul Nichita Danilov. Dintre toate „amprentele" enumerate, aș remarca livrescul, o dominantă carê – parțial bine prelucrată – asigură reușita stilistică, dar care, din păcate, vorbește, în subtext, despre o anumită imposibilitate de a ieși din jugul modelului preferat, claustrând prozatorul într-o relație de subordonare vădită. Apelul la absurd nu salvează, ci dimpotrivă, întărește impresia de admirare necondiționată a modelului; inteligența certă a autorului rămâne calitatea dintâi a acestuia, satisfacția cititorului derivând din ceea ce oferă **genul proxim** și nu **diferența specifică**. **(Ed. Moldova; p.n)**

Liviu Petrescu, *POETICA POSTMODERNISMULUI*

În optica eminentului critic, modelul epistemic al **totalității** va funcționa în cazul modernismului târziu, postmodernismul fiind – în manieră dominantă – „un model al pluralității". Dacă modernismul se manifestă ca expresie a realismului (omnisciența, cartezianismul ș.a.) depășit, pe urmă, de o evidentă dominare a ficțiunii, cea de a treia și ultimă fază a momentului ar fi marcată de **ideologia fragmentului**; această fază finală a modernismului este identificată de criticul clujean cu postmodernismul, expresie a ludicului, subiectivismului, a „refugierii" în cultural (fără sensul restrictiv al termenului). Demonstrația convinge, lăsând totuși spații deschise și altor interpretări, **(Ed. Paralela 45; 6800 lei)**

Enrico Calamai, *HIMERE ȘI BANI*

Avem de-a face cu un **debut absolut**; acest roman a fost tradus în românește (traducere ireproșabilă, semnată de către unul dintre cei mai importanți prozatori contemporani, Eugen Uricaru) direct din manuscris. Deci, înainte de apariția sa în librăriile italiene, în limba italiană, **Himere și bani** vede lumina tiparului în limba română, ceea ce înseamnă foarte mult. (Nu trebuie neglijat nici faptul că autorul este un distins funcționar al diplomației italiene).

Asupra firului epic (palpitant) al cărții nu mă voi opri. Ceea ce vreau să notez de la bun început este că romanul se află – în privința a ceea ce teoria literaturii a numit „viziune a povestirii" – la interferența dintre viziunea „dindărăt", **par derrière**, (în care îl recunoaștem, deghizat, pe naratorul atotștiutor) și viziunea „odată cu" (**avec**), care presupune egalitatea aparentă între narator și personaje (am utilizat schema propusă de Tzvetan Todorov, care reia, în mare, schema realizată de către Jean Pouillon). Narațiunea este transformată în înregistrare a stărilor de conștiință, produse pe paliere temporale diferite, la un prezent continuu. Dar iluzia înregistrării fidele este eliminată din chiar punctul de pornire. Transcrierea fluxului conștiinței se realizează printr-o sacadare a textului arhitecturat cumva paratactic, prin mobilitatea accentuată a stărilor înregistrate.

Asistăm, apoi, la conjugarea oralității cu interioritatea. Fluxul verbal devine material de analiză și comportament plin de semnificații prin ceea ce dezvăluie și maschează totodată. Este sesizabilă – în ciuda aparențelor – o diminuare a narațiunii, aceasta din urmă dominată fiind de multiplicarea opticilor interioare. Timpul imaginar și timpul narațiunii se suprapun iluzoriu, situația dublă a textului (**mărturisire** și **plăsmuire**) este marcată printr-un subtil joc al echivocului.

Am notat, în grabă, câteva dintre trăsăturile pregnante ale unui roman prin excelență, scris de un prozator care, am convingerea, va avea de spus un cuvânt substanțial în literatura italiană și în cea europeană. **(Ed. Fundației LUCEAFĂRUL; 3570 lei)**

Cezar Ivănescu, *PENTRU MARIN PREDA*

Superbă și, în același timp, plină de bazaconii „reconstituirea" întreprinsă de către Cezar Ivănescu. Cititorul ar trebui să treacă repede peste improvizația detectivistică a autorului (simpatică, dar foarte hazardată!), improvizație legată de moartea lui Marin Preda (o moarte se „pregătește" din timp, decurge din însuși modul de viață a celui ce se leapădă de viață – scoțând din calcul accidentul – și, se pare, cam așa au stat lucrurile în cazul lui Marin Preda!), după care să guste marele talent de pamfletar nestăpânit, de portretist memorabil, de justițiar inclement, deoarece cartea marelui poet nu vorbește atât despre ziua care **a fost**, cât despre ziua care **este**. De dincolo, Céline surâde... **(Ed. Timpul;** 6500 lei)

Emilian Galaicu-Păun, *GESTURI*

Tendința scriitorilor basarabeni de a ieși dintr-un provincialism bătrâncios, caracterizat prin închistare în formule vetuste, prin redundanță (uneori puerilă) nu poate decât bucura. Dar de aici și până la extravaganțe de dragul extravaganțelor, drumul este periculos. **Gesturi** recomandă un literat lipsit de orice adâncime filozofică, un iubitor al absurdului pe care nu l-a asimilat defel, un condeier lipsit de vocație epică.

Jinduitor după sensul ascuns, Galaicu-Păun rămâne în imposibilitatea de a penetra miezul formelor; aspiră spre înalt, dar tot la șes rămâne... **(Ed. Cartier, Chișinău; p.n.)**

ANTICARIAT

William DeWitt Snodgrass, HEART'S NEEDLE, New York, The Viking Press, 1959

Apariția acestui volum de poezie a constituit unul dintre momentele importante ale anului literar american 1959. Iată opinia criticului și poetului John Hollander, publicată în **Partisan Review**: „Poemele domnului Snodgrass reprezintă urmarea din ce în ce mai evidentă a conferirii unui înțeles poetic povestirii strict autobiografice, care nu se constituie din imagini profunde asamblate într-un fel de țesătură retorică, așa ca în multe amintiri ale lui Dylan Thomas, de exemplu, ci scrise la îndemnul unor reflecții pline de miez, care evocă mai curând tremurul creionului decât vocaliza... Poemele (...) izbutesc să rămână declarat autobiografice, în același timp intense și delicate, niciodată obositoare".

Volumul a fost încununat cu Premiul Pulitzer pe anul 1960.

Dintre cărțile ulterioare ale lui Snodgrass, notez **After Experience**, în care își mărturisește, cu mijloacele poemului, experiențele trăite în mijlocul unei lumi surde la suferințele individului, apoi volumul de eseuri **In Radical Pursuit** („Urmând ideile radicale"), o suită de analize asupra literaturii americane contemporane; poziția autorului reliefează un intelectual cu tendințe de stânga.

Cartea se găsește în anticariatul din Brăila, la prețul de 9000 lei.

top 5

Librăria Humanitas

- Blaga, **Trilogia valorilor** (Ed. Humanitas; p.n.)
- Mircea Zaciu, **Jurnal; vol. 3** (Ed. Albatros; 8874 lei)
- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii** (Ed. Univers; p.n.)

Librăria Sadoveanu

- Mircea Zaciu, **Jurnal; vol. 3**
- Marguerite Yourcenar, **Creierul negru al lui Piranesi și alte eseuri** (Ed. Humanitas; p.n.)
- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii**

Librăria Eminescu

- Mark Baker, **Viet... Nam** (Ed. Nemira; 8000 lei)
- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii**
- Gershom Scholem, **Cabala și simbolistica ei** (Ed. Humanitas; p.n.)

Librăria Alfa

- Mircea Vulcănescu, **Posibilitățille filosofiei creștine** (Ed. Anastasia; p.n.)
- Mircea Zaciu, **Jurnal; vol. 3**
- Adrian Marino, **Politică și cultură** (Ed. Polirom; 8500 lei)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Serge Brussolo, **Krucifix** (Ed. Nemira; 5500 lei)
- Mark Baker, **Viet... Nam**
- Blaga, **Trilogia valorilor**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

TREI POEȚI ȘI UN PROZATOR

de GABRIEL RUSU

Istoria este permisivă din olimpiană indiferență: eșecuri și izbânzi politice sunt consemnate laolaltă. Istoria unei literaturi naționale este selectivă din omenească subiectivitate: înregistrează doar izbânzile, chiar dacă unele dintre acestea ajung, în timp, să configureze zona valorilor medii. În ambele cazuri, însă, pentru a te așeza la masa de ruletă a gloriei trebuie ***să existi****, adică să te exprimi public. Atât omul politic, cât și scriitorul sunt nevoiți, înainte de toate, să iasă la scena deschisă a contemporaneității. Prin '90, se părea că literatura este obligată să abandoneze rolul de supremă instanță morală și socială, postura aceasta fiind adjudecată, de către marele public, în favoarea politicii și gazetăriei. Au apărut politicieni mai mult sau mai puțin pitorești, au apărut directori de ziare și de conștiințe mai mult sau mai puțin manipulați de interese oculte. Au mai apărut, oare, scriitori? Iar cei care existau deja au continuat să scrie? Desigur – și astfel literatura și-a revenit „din pumni", după câteva runde cu politica și gazetăria. Cei trei poeți și prozatorul pe care vi-i prezint aici și acum fac parte din generații diferite, s-au format intelectual și scriitoricește în medii diferite, sunt trăitori în colțuri de țară diferite și și-au văzut tipărite cărțile la edituri diferite. Însă numitorul lor comun este faptul că ei nu cred în punerea pe roate a unor afaceri ori în pertractări politicești, ci în literatură.*

Fantastul Sorin Roșca

Un debut întârziat, din varii motive, mai mult de un deceniu ar putea fi privit cu suspiciune, ca un gest de orgoliu târziu sau ca un risc întru desincronizarea de ceea ce se scrie astăzi. Din fericire, în cazul lui Sorin Roșca suspiciunea se dovedește a fi neavenită. Cartea lui de poeme, **Paznicul gerului**, are o remarcabilă unitate stilistică, făcându-te să uiți grupajele cu largheță răspândite de el prin reviste și antologii, și individualitate. Sorin Roșca este un fantast care își divinizează visele și, pentru a le păstra, le dă trup din carnea cuvintelor. La el, întotdeauna realitatea este întoarsă pe dos cu ajutorul metaforei. Și astfel nu ne mirăm când aflăm că „Prin turnuri sărăvezii, năpădite de alge,/ delfini îngânduraţi/ meșteresc pe la roțile timpului (**târziu, în șoaptă**). Cromatica este intensă și fastuoasă, tărâmul este fabulos. Poetul descrie, în sensul înalt al cuvântului. Are și gustul punerii în scenă, al teatralizării actelor umane fundamentale: „Corabia lui se va ivi fără veste pe cer/ în golful pustiu/ cândva bântuit de-o cometă,/ ochiul șarpelui se aburi din senin,/ pasărea-și adună zborul la cuib/ și luna-și prinse mantie de cretă.// Curând obosite pânze căzură-n genunchi,/ buzele lui viscoliră-n adâncuri țărâna...// Orele nopții desculțe / ca un fum au trecut, ca un fum,/ în zori, armii tăcute de maci/ porniră să-i apere mâna.// Corabia lui fără nume întâlni spre apus/ fălci de rubin dinaintea catargelor/ oarbe./ E timpul,/ șopti coborând într-un fluture alb,/ ce mare ne cheamă, bătrâne,/ ce mare adâncă ne soarbe?" (**balada marinarului întors pentru totdeauna**). Elementele de o scenografie marină afluesc într-un basm. Există în versurile lui Sorin Roșca o apetență pentru rostirea protocolară, în genul truverilor de altădată. Versul are o muzicalitate dulce și tristă, imaginea o construcție elaborată cu minuție. Poetul este prin excelență un senzorial care mângâie pielea de măgar a lumii și, prin atingere, o transformă într-o țesătură miraculoasă. De cele mai multe ori privește în afară și se înfioară la trecerea ineluctabilă a timpului. Stilistic și tematic, Sorin Roșca clasicizează după ce s-a școlit în preajma modernilor.

Anca Mizumschi și straniul cotidian

Tot la prima carte de autor se află și Anca Mizumschi, după un anterior debut în doi (două?!) cu Daniela Zeca. În ceea ce o privește, apartenența la o „promoție" literară este clară și răspicat declarată. Motto-ul și dedicația trimit la Cristian Popescu, cel pe care literatura română îl regretă adânc, deoarece ne-a convins că și la sfârșitul mileniului doi nu totul a fost spus în poezie. Titlul volumului semnat de Anca Mizumschi, **Opera capitală**, vine din motto-ul luat din **Arta Popescu**. La Cristian Popescu, „opera capitală" este biletul de externare, ieșirea din existență. La Anca Mizumschi, „opera capitală" configurează un exercițiu de exorcizare a realului. Cotidianul conține straniul, precum coaja unui fruct miezul. Iar poeta istorisește întâmplări care au darul și harul de a te pune pe gânduri: „Nea Ghiță și Vasile de la cinci/ fură lumânări/ intră în câte o biserică/ îmbrăcați în civil/ și adună toate chiștoacele/ de sub picioarele muritorilor// în fiecare seară cu lună/ la spălător/ o sesiune/ de evadări/ vin toți cei de la cinci, de la șase/ chiar și cei de la pavilionul central/ care nu sunt/ tocmai nebuni// intră pe rând/ se salută/ își aprind unul de la altul/ câte o lumânare/ ce mai faci? ce mai faci? se așează pe bănci în Cișmigiu/ prin stațiile de metrou, prin case/ cu lumânarea în colțul gurii/ sugând fără grabă printre dinți/ miezul ei uscat/ sfărâmicios/ și fierbinte."(**Nea Ghiță și Vasile de la cinci**). Anca Mizumschi se joacă destul de mult textual, dar efectele nu sunt niciodată gratuite. Relatarea pornește întotdeauna pe un ton alb, casnic, ca și cum eul liric ar sta la o șuetă cu prietenii. Apoi, deodată, un cuvânt, o sintagmă, o frază întoarce lucrurile și priceperea noastră asupra lor pe dos, ne obligă să vedem neobișnuitul și semnificativul și esențialul: „Frecventam împreună/ aceleași spitaluri/ ca niște cenacluri/ mai mari/ în care fiecare putea să spună/ tot ce vroia// în acest fel de clădiri/ geamurile se crăpau/ invariabil/ după câtva timp/ sub apăsarea cordului// Era adevărat/ frecventam același spital/ care se continua/ din venele tale direct/ cu subteranele/ municipiului București/ și-mi aduc aminte perfect/ că ușile metroului/ se deschideau/ de fiecare dată/ pe o singură parte –/ aceea/ în care Dumnezeu bătea/ cu degetul/ în geam" (**Frecventam împreună**). Cu instinct sigur de poet, Anca Mizumschi respinge cuvintele frumoase cu ostentație și le folosește pe celelalte adevărate.

Despre sine, cu Robert Șerban

Omul poate fi au ba **zoon politikon**, însă poetul este cu siguranță o ființă de imens orgoliu. Și asta pentru că se crede demiurg, iar orice demiurg care se respectă ia frânturi din lumea veche și croiește o lume nouă. Trebuie să recunoaștem, așa ceva nu stă la îndemâna oricărui muritor! În **Odyssex**, Robert Șerban vorbește în proporție de sută la sută despre sine, deoarece este pe deplin convins că el îi conține pe ceilalți, că unicul scop al celorlalte existențe este acela de a se topi și a se regăsi în existența sa. Poetul cucerește vijelios totul: femeile, realitatea, metaforele, destinul. Primul ciclu al volumului, **Poeme de favoare**, ne înfățișează un Robert Șerban bântuit de o nerăbdare adolescentină de a demonstra universului că el trebuie să fie luat în seamă în postura de egal: „mi-am liniștit prietena care vroia/ un copil de la mine/ am luat mingea/ trei perechi de șosete cu dungi/ și am ieșit// inginerul de sunet a vrut să intrăm în vorbă/ m-am făcut că nu-l cunosc/ și l-am lovit scurt/ aproape mortal// energia-i ca o floare/ degeaba arăți venele și pieptul păros/ aici s-a citit mult// am dat cu mingea/ și sunt convins că nu va fi pajură/ ci cap de femeie brunetă" (**Câte ceva despre mine, Lorenzo Lamas și altele**). Atitudinea (și numai ea!) amintește de Mircea Dinescu la începuturi. Versurile, însă, abuzează de retorica rupturii într-atât, încât pot fi luate dintr-un poem și puse în altul fără a strica echilibrul vreuneia dintre construcții. Al doilea ciclu din carte, **Odyssex**, dă seamă despre maturizarea fostului adolescent Robert Șerban. Păstrate sunt superbia rebelă și strategia metaforei obraznice, dar călătorul printre femei a învățat să fie trist și semnificativ: „(...) după fiecare poză în care trebuia să zâmbesc/ eram convins că voi muri în scurt timp/ rememoram atunci ființele și obiectele de care/ fusesem îndrăgostit/ până când mi se umezeau palmele/ amintirea este ca o bombă căzută în mâl (...)". Întregul ciclu este un amplu poem care descrie odiseea sexuală și intelectuală a unui Don Juan ce simte nevoia să devină Don Quijote. Adică să confere trăitului spațiul de ecou al simbolului.

Nicolae Jinga între biografie și bibliografie

În text, este bine ca prozatorul să fie mai mult biograf și mai puțin bibliograf, el trebuia să povestească vieți și să lase explicitarea istorisirilor în seama altora. Nicolae Jinga încearcă, în **Vis cu gardieni**, să combine narațiunea cu memorialistica. Formula este interesantă în teorie, dar rezultatul în practică este puțin paradoxal: Nicolae Jinga este un bun prozator care, însă, ar fi trebuit să renunțe la interludiile de natură filosofico-livrescă. Romanul debutează în forță, cu o crimă făptuită, repetat, în vis. Un copil încearcă astfel să își răzbune familia. În mare, cititorul este purtat de către autor, rând pe rând, în două planuri epice. Pe de o parte, aflăm istoria unei familii care a avut de suferit crunt sub regimul comunist. Pe de altă parte, unul dintre copiii familiei respective, cel cu crima din vis, devenit scriitor, ne face părtași la frământările lui artistice și spirituale. În opinia mea, acest al doilea plan nu face altceva decât să dilueze tensiunea narativă de bună calitate a primului. Ca bibliograf al propriilor stări de grație creatoare, Nicolae Jinga îmi pare a fi un eseist academic. În schimb, ca biograf al familiei prinsă în mecanismul absurd impus de dictatura comunistă, el este prozator până în vârful condeiului. Reușește să construiască personaje și situații conflictuale de sorginte faulkneriană.

ioan vieru

punct critic

convins că aşteptarea e chiar frigul
care intră în noi

în preajmă caravanele au fost
întâmpinate

atâtea aniversări într-o singură noapte
atâţia ani fără sinuciderea
unui artist adevărat
poate marmura din academii
va opri gesturile aproximative

un inventar al dispăruţilor în plină
refacere

parcă-l aud
pe rabinul tânăr

cel care-şi face temele
nu mă va vindeca de spaimă
alţii au atins punctul critic
al imaginii intens colorate
mergând pe firul evenimentului astral
în plin prezent
republica e-a celui care-şi spune înger

o altă hartă ne va mântui.

sfârşitul îngerului

spre felinarul din ospicii bate curentul
îţi arunci haina pe ape
îţi vinzi sufletul unei inchiziţii
a iepurilor
istoria, da, istoria
pune la dispoziţie
numai capete încoronate
sclavi plictisiţi de-atâta bine
– spun strategiile
practică o artă a combinaţiilor

sfârşitul îngerului
poate fi oriunde
pe o cale de întoarcere

suntem în locul unde câţiva
au trecut de pe un mal pe altul
spre-a înţelege.

visăm?

noaptea
când prietenii nu mai declară nimic

oare visăm cu toţii?

din provincii
se va arăta omul de care
au atâta nevoie
– l-am zărit cândva
în grădinile acum sub zăpadă
asta trebuie ştiut

nu că fructele au fost culese
în grabă

într-o sală de aşteptare
vezi cum Dumnezeu
schimbă lumea.

cheile astrului

nu mai este posibil astăzi
într-o lume
cu flăcări în preajma cristalelor ieftine

spre sfârşitul lui august stolul
încremeneşte în aer
deasupra satului
unde mi-aş fi povestit viaţa
unui ins prosper
în aşteptarea frigului
mi s-a spus că numai cerul
sprijină isteriile populare

în noaptea aceea am visat
cum mi se făceau semne să tac

până ei n-au găsit cheile propriului astru
nu m-am trezit.

în moldova de sus

între lucrurile apropiate au scuturat
petalele crinului regal

iluminarea părinţilor tineri
arborii au atins cerul din prea mult
echilibru

din nou s-au stins lămpile pe căile
simple
aripi arse la începutul anului
au văzut cei
care ne aşteptau
din nevoia unei clarităţi

m-aş fi întors atunci
în moldova de sus
m-aş fi alăturat celor care au continuat
cu noii stăpâni
în faţa relicvelor

mâinile spre cer impresionează
ca un monument înălţat din ziare
cu spaimă
în totală necunoştinţă de cauză.

biciul posibil

încă puţin, Dumnezeu nu e mai bogat
decât noi
tot ce dăinuie te-a întâmpinat cândva
lângă focul pregătit de triumful celor
care-au
vânat corul
biografiile vor fi primul îngheţ, mâini
visate
vor distruge modelul

unde se zăreşte cu adevărat ceaţa
autorul e pregătit să-şi înfrunte opera
cu prea multe sfâşituri
va trebui să vorbim altfel
despre biciul posibil

în europa sclavia învaţă publicitatea
gloria plânsului printre amănuntele
entuziasmului
coloana trece pe lângă noi
mişcată din punctul
unde am fost spulberaţi.

proprietate înstrăinată

pe o proprietate înstrăinată
unde totul e bine gândit
s-a terminat asaltul îngerilor
în ajutor vin
bătrânii generaţiei
deja au împrăştiat culorile
ce-ar fi putut constitui
priveliştea definitivă
un capăt de pod invizibil
şi-această mască distrusă cu multă
atenţie

până la domiciliul obligatoriu
drumul e liber

va trebui să păşeşti foarte uşor.

ŞI SOMNUL E RESPIRAŢIE

de IOAN BUDUCA

Vegetarienii habar n-au pe ce lume trăiesc.

Cu ani în urmă, protestantul Alan Watts a vrut să înţeleagă religiile orientale şi a înţeles că sunt psihoterapii spirituale. Tot el a vrut să priceapă de ce creştinii se află cu Dumnezeul lor într-un raport de filiaţie. A murit în noaptea când i-a comunicat lui Mircea Eliade că, în fine, are un răspuns la taina paternităţii divine din religia creştină.

Cu ani în urmă, de asemenea, botanistul indian Sir Jagadis Bose a măsurat reacţiile de durere ale plantelor atunci când sunt tăiate sau rupte. Noi spunem că plantele **nu îşi dau seama** cu adevărat că suferă. A vorbi astfel e tot una cu a face doar atât: să vibreze aerul cu ajutorul corzilor vocale. Dar nu înseamnă că am şi spus ceva. Ar trebui să spunem că plantele suferă, dar nu-şi pot exprima durerea în cuvinte, pur şi simplu pentru că ele nu au corzi vocale care să pună aerul în vibraţie.

Când Alan Watts i-a spus acest lucru renumitului Reginald H. Blyth, un budist şi un vegetarian convins, răspunsul primit a fost:

– Da, ştiu lucrul acesta. Însă atunci când le ucidem, legumele nu ţipă atât de tare.

Trebuie să admitem faptul că a fi hotărât să trăieşti înseamnă în acelaşi timp a hotărî să ucizi.

Dar dacă tot trebuie să ucizi, atunci fă-o măcar ca lumea, spune Watts. Mă îndoiesc, spune el, că aţi dori ca medicul care vă operează să aibă păreri de rău şi temeri pentru dumneavoastră şi, astfel, să-i tremure mâna când vă deschide abdomenul.

Iubirea adevărată pentru animale şi plante, precum şi pentru alte lucruri de care depinde viaţa noastră, se vede în aspectul bucătăriei şi în artele culinare.

Dar dacă iubim lucrurile atât de mult încât ne vine să le mâncăm, trebuie să ajungem şi la conştiinţa că le mâncăm pentru că aşa se exprimă iubirea la nivel cosmic.

Toate lucrurile respiră într-un fel propriu, hrănindu-se cu lucrurile din mediul lor cosmic. Noi inspirăm oxigen şi expirăm bioxid de carbon. Dacă nu am folosi şi hrana pe care ne-o procură plantele şi animalele, de unde atâta carbon pentru expiraţie?

Plantele, dimpotrivă, expiră oxigen. Alimentul de care are nevoie inspiraţia noastră. Se ştie că ciclul inspiraţie-expiraţie al plantelor de pe Pământ durează 24 de ore: ziua-inspiraţie, noaptea-expiraţie. Ce substanţă vor fi inspirând plantele ziua? Este, cum se ştie, lumina solară. Energia electromagnetică a luminii solare este aceea care pune în mişcare procesul de fotosinteză, care este chiar modul prin care se hrăneşte respiraţia plantelor. Dar dacă corpul fizic al omului inspiră oxigen şi expiră bioxid de carbon, trebuie că există şi o expresie a corpului nostru eteric, un fel de a se hrăni al acestui corp invizibil constituit din bioenergia noastră. Care să fie, oare, respiraţia noastră eterică.

Legea corespondenţelor cosmo-analogice, care ne previne că avem corpul eteric după modelul energiilor materializate în lumea vegetală, această lege, aşadar, ne sugerează că inspiraţia noastră eterică trebuie să fie diurnă, iar expiraţia corpului nostru bioenergetic, nocturnă. Ziua, aşadar, ne hrănim cu lumină, cu energiile electromagnetice ale soarelui, iar noaptea expirăm un fel de „oxigen" sau „bioxid de carbon", care va fi fiind hrană pentru respiraţia altui nivel cosmologic, superior etericului.

Ce poate fi acest „bioxid de carbon" al expiraţiei noastre eterice? Iată că ne vedem constrânşi să considerăm visele ca fiind materializări eterice, iar somnul şi veghea o respiraţie a corpului nostru bioenergetic.

Modul de hrănire a corpului eteric, respiraţia specifică acestor energii, dă ritmul diurn-nocturn şi veghe-somn al existenţei noastre.

Dar dacă, la acest nivel, expiraţia e dată sub formă de vise, cum ar trebui să numim şi să imaginăm inspiraţia? Lumina solară a acestei inspiraţii se transformă prin fotosinteză de tip eteric în contrariul cosmologic al visului. Iar acest contrariu are un nume pe care îl ştim: conştienţa.

Ce e, aşadar, conştienţa? Un amestec de conştienţă pasivă, instinctele, şi de conştientizare activă, clipă de clipă. Ei bine, trebuie că avem a ne da seama că, la acest nivel al conştientizării prezenţelor din clipă, suntem o maşină conştientă mai degrabă decât o conştientizare activă pe deplin umanizată, conştientă de sine, adică, în fiecare clipă.

Nivelul nostru eteric este somnolent şi în perioadele de veghe, iar atunci când sare din somnolenţă într-o veghe conştientă de sine avem clipe cu aparenţă miraculoasă când prezenţa lucrurilor ni se dă într-o conştieinţă încântătoare, muzicală, cvasimistică, ce ea însăşi se dă sieşi ca pezenţă. Lumea se arată atunci într-o pace perfectă şi aşa şi este căci în astfel de clipe a încetat războiul neconştient dintre prezenţa lucrurilor şi conştienţa noastră, care război, în fapt, se dă între prezenţă şi somnolenţă. Ne purtăm şi în episoadele diurne ca şi cum am fi încă într-un fel de somn. Vedem lucrurile dar nu vedem că le vedem. Le visăm mai mult decât le vedem cu adevărat, dar nu ştim că le visăm.

Acest bruiaj al semi-somnului diurn, pe care îl putem recunoaşte ca ne-atenţie, ca lipsă de acuitate, ca neglijenţă a conştienţei, vine, dacă ne gândim bine, chiar din faptul cosmologic al situării corpului nostru eteric în poziţia de „hrană" pentru o alcătuire energetică superioară. Aşa cum noi, corpul nostru fizic, inspirăm expiraţia plantelor, oxigenul, fiind, pe scara materială a energiilor, cu o treaptă mai sus (ori mai jos, dacă aşa preferăm să privim) decât fizicul vegetal, tot aşa trebuie că se va fi întâmplând pe toată scara.

Cine stă cu o treaptă mai sus decât fizicul eteric? Legea corespondenţelor cosmologice ne spune că acolo este fizicul senzorial, cel care stă la baza sensibilităţii noastre, cel care dă seama de bio-fizica durerii şi a plăcerii.

Iată, aşadar, că dacă, pe treapta eterică a corporalităţii noastre fizice, avem conştienţa vagă, pe treapta imediat superioară, cea senzorială, trebuie că avem simţurile clare, văzul, auzul, mirosul, pipăitul, gustul, durerile şi plăcerile.

Ei bine, acest personaj al nostru, Senzorialul, se hrăneşte cu visele noastre, cu expiraţia noastră eterică. Dacă n-am mai putea visa, n-am mai avea simţurile clare, conştiente de senzaţiile pe care le primesc.

Prânzul simţurilor noastre vine din noaptea electromagnetică a viselor noastre.

Şi aşa mai departe. Personajul pe care l-am numit Senzorialul trebuie că are şi el un ciclu al respiraţiei sale. Inspiră energia viselor noastre, dar ce expiră? Ce dă el de mâncare energiilor mai fine de pe treapta de deasupra sa a Scării.

Vom afla ce expiră Senzorialul dacă vom şti cine stă pe treapta aceea, potrivit legii corespondenţelor cosmologice. Acolo stau energiile mentale. Mentalul inspiră, aşadar, expiraţia Senzorialului. Ce hrană are a fi aceea a Mentalului? Ce „bioxid de carbon" ori ce „oxigen" este acela?

Cine inspiră vise trebuie că expiră imagini pure, simboluri, numere, idei. Senzorialul trebuie, aşadar, că expiră astfel de „chei" ale Mentalului, care se hrăneşte cu ele, în stările sale de veghe, inspirându-le.

Cine inspiră, însă, idei, numere, proporţii, simboluri, „chei" ale lucrurilor, trebuie că expiră „chei" şi mai fine: ideile primordiale, cauzele cosmologice. Cu această expiraţie se va hrăni, aşadar, Cauzalul, energia fizică cea mai fină din Univers.

Dar Cauzalul va trebui să expire şi el. Ce să mai expire dacă energie fizică mai fină nu există? Înseamnă că el, Cauzalul, expiră energia spirituală.

Pe care cine o mănâncă? Corpurile care se hrănesc cu energie spirituală nu pot fi decât corpuri spirituale. Îngerii şi sfinţii, iată, ei au inspiraţia potrivită spre a primi energii spirituale. Respiraţia lor e spirit pur.

Să reintrăm în istorie. Ce se va fi întâmplat, în ordine energetică, atunci când Lucifer şi ai săi au căzut. Respiraţia lor era perfect spirituală. Ei erau inginerii cosmogonici. Vor fi dorit ei să respire chiar în energiile mai joase, mai grosolane, mai materiale pe care tot ei le inginereau? De ce?

Doar dacă aveau ştiinţă că acolo, în cea mai grosolană energie fizică, se va produce un miracol: Dumnezeu Însuşi se va Întrupa acolo pentru a da omului o veste despre Împărăţia Sa pe care luciferienii nu o puteau şti prin ştiinţa lor, ori căreia luciferienii nu acceptau să i se supună. Nu Lucifer este „cel mai" ci un anume Fiu al lui Dumnezeu, despre care ştiinţa lor nu era deloc informată ori căreia raţiunea lor nu accepta să i se supună – iată dedesubtul acelei vestiri şi, în principiu, al acelei istorii a căderii luciferienilor.

Căderea luciferienilor va deveni, apoi, şi cădere a oamenilor, dar fără cădere nu există ascensiune şi probabil că, în felul acesta, planurile Providenţei au transformat cauza în scop. Cauza lumii create are a fi fiind şi scopul creării ei. Cauză căderii luciferienilor are a sta în scopul potrivit căruia omul era predestinat ascensiunii.

Treptele acestei ascensiuni sunt scrise şi înscrise în om. Chip şi asemănare. Unde asemănarea e ascensiune către Chip.

Bioenergia e, se ştie, vizibilă ca aură electromagnetică. Fotografiabilă. E mai voluminoasă un pic decât corpul fizic, în sensul că nu are ceva care să o limiteze brusc, ca volum, cum are corpul fizic, care, prin piele, se limitează prăpăstios.

Hainele de piele îi sunt date lui Adam numai după căderea din Rai. Trebuie, aşadar, să ni-l imaginăm respirând eteric în perioada sa paradisiacă: expira, aşadar, vise, şi inspira conştienţă somnambulică. Păcatul e prilejul celei dintâi conştientizări clare, nesomnolente. Imediat ce această conştientizare izbucneşte, Adam vede că vede. Se vede gol şi se ruşinează. Iată momentul istoric şi cosmologic al ivirii conştiinţei, cel mai preţios „aur" cosmogonic.

Corpul eteric nu are piele. Nici cel senzorial. Nici cel mental. Nici cel cauzal. Cu atât mai puţin cel spiritual. Dincolo de piele, omul post-adamic rămâne perfect deschis către energiile necreate şi către cele spirituale.

OM NOU ÎN ȚARĂ NOUĂ

florin oncescu

FLUXUL IDEILOR CORADIENE

Îţi fac un dicţionar cât ai clipi! se laudă uneori Corade, după o bere. Cele două mii de cuvinte englezeşti bătute de Corade la maşina de scris în perioada eroică a existenţei sale, de intelectual tânăr şi necunoscut, stau acum, frumos aliniate, într-un fişier de calculator. Alături de coloana lor, o alta, cu echivalenţele în franceză, limba oficială la Montreal... Apoi coloana în română, limba dominantă a companiei. Urmează coloanele în limbile materne ale sclavilor neromâni, foşti şi actuali... O particularitate a acestui dicţionar: unui cuvânt în engleză îi corespunde un singur cuvânt în franceză, română, poloneză sau bengali... Niciodată două... Prea multă bătaie de cap la sortarea cuvintelor, dacă vreodată ar avea nevoie de un dicţionar bengali-polonez, a considerat Corade. A rezultat un dicţionar după chipul şi asemănarea (supra)autorului. Un dicţionar despotic... Care nu admite replica... nuanţa... Dar atât de limpede! Directorul este un poliglot... dar orişicât... unele limbi îi scapă... Cum verifică el corectitudinea traducerii în sârbă, de exemplu? Simplu! Pune la treabă noul sclav sârb... merge şi cu croatul... Verificatorul găseşte, în cele două mii de termeni, o sută care nu-i sunt pe plac... Dă propria lui variantă a coloanei de sârbă... Prin corecturi succesive, în timp, an după an, sârb după sârb, croat după sârb, se ajunge la un consens! Traducerea cea mai probabilă!

Apariţia calculatorului în viaţa lui Corade a coincis cu apariţia marilor lui proiecte... Dicţionarul e un mizilic! Corade s-a simţit chemat să fie un autor de enciclopedii! De lucrări ***de referinţă***! spune el întruna... păcălit de-un ***false friend***... O carte de poeme poate fi de referinţă... există aşa ceva, încă există!... fără să fie plasată, în biblioteci, în sectorul ***reference***... Dar ce contează?... Contează dorinţa imensă şi sinceră a lui Corade de a pune ceva pe masă!... Poftiţi, folosiţi, e făcut de mine... Nu, nu vreau mulţumiri... Am făcut ce-am putut... Datoria mea, de român! O enciclopedie a românilor de pretutindeni... Mai întâi din Canada... Toţi au! Nu vorbesc de ăştia marii... americanii... englezii... francezii... nemţii... Dar au şi ungurii! De-aia îi vezi peste tot!

Din când în când, Corade pune bazele unei noi enciclopedii... Toarnă fundaţia unei noi construcţii... Au venit forţe proaspete, care trebuie puse la muncă? Ne-ar trebui o enciclopedie... concisă!... Un fel de ***Petit Larousse***... în română şi în engleză... Cei mai importanţi români... de pretutindeni... din toate timpurile!... Corade stă cu mâinile pe tastatură, cu privirea visătoare, fixată undeva deasupra ferestrei... Murmură: Dî-dî-dî... Decebal!... Delavrancea!... Dobrogeanu-Gherea!... Dî-dî-dî... Apoi strigă: Ia spuneţi toţi, la întâmplare... Cu orice literă! Creangă? L-am pus! Altul!...

Nu lipsesc nici ideile ratate... Niciodată puse în practică... Întâmpinate cu proteste de sclavi... Corade nu ignoră opinia sclavilor. Sunt sclavi selecţionaţi. Unii au şcoală multă, mai multă decât Corade. Dar le lipseşte ceva. Le lipseşte forţa care-i prisoseşte lui Corade. Deci Corade îi ascultă, îşi face o opinie... şi decide. O astfel de idee: cartea de telefon a tuturor românilor din diaspora. I-a venit aşa, deodată. Şi-a dat seama că poate fi făcută... cu calculatorul. Cei prezenţi l-au ascultat... S-au scărpinat în cap... Ramona a spus: Într-adevăr! Dar pe Ramona, Corade nu pune bază. Ea e de acord cu orice. Pune-i un text în faţa ochilor... poate fi şi în finlandeză... ţi-l dactilografiază pe loc! Între timp, Ştefan şi-a făcut ordine în idei. Nu-i treabă uşoară, când eşti expus zi de zi fluxului ideilor coradiene. Îţi scade vigilenţa... începi să gândeşti ca el... Deci Ştefan a spus: Se poate, sigur. Dar la ce-ar folosi? Corade a rumegat puţin răspunsul... Un răspuns pertinent... Bravo, Ştefane! Hă-hă! Apoi a bătut din palme: Gata! Fiecare să-şi vadă de treaba lui!

ACEA OPERĂ CARE MĂ VA DEPĂŞI

Colaborarea mea cu directorul scârţâie. Se face corectură la normă, se redactează ştiri şi prezentări de personalităţi la normă. Se vine la program cu ochii pe ceas, se pleacă de la program cu ochii pe ceas. Muncă la galere.

Ca să pună capac la toate, directoraşul refuză să-mi plătească la timp salariul. Acel salariu minuscul pe care mi-e ruşine să-l divulg curioşilor. Pentru că în America, valorezi exact cât câştigi. Primesc banii mereu cu două săptămâni întârziere. Faptul că reacţionez atât de prompt la această nedreptate este un prim motiv de umilire. Setea de bani este un factor egalizator căruia iată că nu-i scap. Dar nu-mi dă mâna să fac pe detaşatul. Cu contul din bancă gol, gândurile mi se-nvârt în cerc. Iar refuzul ipochimenului de a-mi satisface cererea este un al doilea motiv de umilire.

Când mă provoacă, sunt incapabil să păstrez distanţa. Să mă ascund, să ripostez pe-un ton glumeţ. Îl înfrunt cu pieptul dezgolit şi cu mânecile suflecate, cu fruntea încreţită şi cu replica pe buze. Iar în cap, alături de-o migrenă rebelă, am doar furia.

***

Privind vorbele lui Corade din trei în trei. Are îndoieli asupra calităţii serviciilor mele, înţeleg. Pentru că îmi cer salariul la termen.

– Nu eşti aşa cum te crezi, îmi spune. Eşti cam lent. E drept că poţi să redactezi, destul de corect, un articol. Dar atât. În definitiv, EŞTI UN SCRIITOR DE-A DOUA SAU DE-A TREIA MÂNĂ.

– Poate, îi zic, dar sunt!

Am luat-o razna, recunosc. Dar acel ***sunt*** a fost cu adresă! Corade a mirosit atacul. Adică cine nu e scriitor prin preajmă? Cumva Corade?

– Ce-ai scris? mă-ntreabă tăios directorul.

Eu continui să mă afund în rahat. Mi-e ruşine. Dar acum nu-i vremea fineţurilor ci a luptei pentru supravieţuire.

– Acea carte pe care v-am dat-o cu dedicaţie.

– Cam puţin! punctează Corade. Sare sprinten de pe scaunul dictatorial şi înhaţă de pe-o etajeră câteva dosărele, tăiate la dimensiunile unei cărţi.

– Iată câteva din cărţile mele! Iată! Dicţionar englez-român... Şi invers! L-am făcut SINGUR, acum şapte-opt ani! Primele o mie de cuvinte! Aici ai altul! Următoarea mie de cuvinte! Aici altul! Ia să vedem ce scrie pe cotor... Dicţionar poliglot englez-francez-român-polonez! Mai sunt multe!... Le-am şi uitat!

Îl privesc placid. Nu vreau să-l mai întărât. Poate se linişteşte. Nebunul are nervii tari. Mai tari decât ai mei. Provocându-l, mă va provoca la rândul lui, silindu-mă să dau la lumină monstrul din mine. Micul paranoic, ascuns în fiecare.

– Şi apoi... ***enciclopedia***, continuă Corade, urmărindu-mi reacţiile, pândind o umbră de zâmbet pe faţa mea. Îţi dai tu seama ce muncă a însemnat? Doisprezece ani din viaţa mea, până acum! Prima lucrare de acest fel... DIN LUME! Făcută să dureze. Să intre în toate marile biblioteci ale lumii! Ai să vezi tu la toamnă, la lansarea primului volum!

Continui să tac. Mai mult, dau aprobator din cap. Adică, în privinţa enciclopediei, jos pălăria! O mare operă! Corade pricepe că altele sunt lipsurile pe care vreau să i le semnalez. Unele neesenţiale. Poate deci discuta cu mine. Poate vorbi sincer. Poate să-ncerce o mică autocritică. Ceva care să însenineze atmosfera. În definitiv, de cele mai multe ori îmi văd de treabă.

– Se spune despre unii că au fost depăşiţi de propria lor operă. Poate că aşa e cazul şi cu mine. Poate că nu reuşesc să-i mulţumesc pe toţi. Unii mă bârfesc. Mă critică. Au şi ei dreptatea lor. Nu neg. Uneori sunt nervos, cer prea mult de la ei... Mai mult decât pot ei să dea... Poate mi se întâmplă să nu observ la timp nemulţumirile fiecăruia... fiind prea obsedat de ceea ce fac. Dar ceea ce contează este că eu fac ceva! Las ceva în urmă! Las enciclopedia! Poate că enciclopedia este acea operă care mă va depăşi!

MAGDALENA ALEGE

Sunt în redacţie cu Pamfil, Magdalena şi poetul. Corade ne-a lăsat fiecăruia treburi precise şi a plecat cu doamna

director la restaurant. Din când în când o scoate în lume... Brava lui Dora... Îndură atâtea mizerii, munceşte atâta... Nevastă de enciclopedist... Capitolul ***Mulţumiri*** al enciclopediei coradiene sfârşeşte cu ea... O adevărată apologie! Vibrantă! Acolo dă Corade adevărata măsură a stofei lui de scriitor! Biata de ea, la urma urmei e femeie, ne-a spus Corade înaintea plecării. Ea nu trăieşte doar în viitor... Ea trebuie binedispusă astăzi! Poetul l-a bătut pe umăr... Absolut de acord... Corade ăsta nu-i prost, părea că gândeşte...

Un sfert de ceas după plecarea cuplului directorial, îmi văd colegii de muncă intraţi în agitaţie... Vor să mergem la o bere! Şi noi avem nevoie de-o distracţie, ce mama mă-si! Mereu cu capul în viitorul lui Corade... unde-o s-ajungem? Poetul, Magdalena, Pamfil... unul mai setos decât altul... mă somează să întrerup imediat lucrul. Eu tocmai mă ocup de-un popă originar din Dobrogea. Un precursor... În Saskatchewan, prin 1920, şi-a rupt un picior într-un accident auto. A lovit în plin o vacă... Lasă-i dracului de popi! îmi strigă poetul în ureche. Ai înnebunit? Într-un fel, înnebunisem. Atâta frumuseţe, îngropată... Aş fi rescris de unul singur enciclopedia...

În Plymouth-ul cu aripi asimetrice al lui Pamfil, gonim pe autorută. Valsăm printre maşini luxoase. Nici TIR-urile nu-l sperie pe Pamfil. Magdalena e roşie la faţă... Freamătă, chicoteşte... Hopla! Montagnes russes!... Poetul îşi acoperă gura cu palma... Eu mă gândesc la accidentul popii... Ai, ai! Blestemat Pamfil!

În apropierea locuinţei poetului, oprim la un ***dépanneur*** şi luăm bere. Pamfil plăteşte. E vesel, scoate bancnota de douăzeci râzând. Şi poetul râde... Dar un poet nici nu râde nici nu plânge vreodată pe de-a-ntregul... El nu e de găsit cu totul unde îl văd profanii... Surprind mâna poetului zăbovind pe fundul Magdalenei, la reîmbarcarea în Plymouth. N-aş zice că Magdalena îl încurajează... Încep să mă întreb care-o fi rolul meu aici...

***

Iată-ne în casa bardului. Salon şi dormitor, totul arătând mai cochet decât mă aşteptam. Dar nu opinia mea contează, ci a Magdalenei. Magdalena îl laudă pe poet pentru spiritul lui gospodăresc. Drept răspuns, poetul o cere de nevastă pentru prima dată. Magdalena râde.

Desfacem câte-o bere. Stăm la masa din colţul salonului. Discuţia se-nvârte în jurul lui Corade şi al nevestei lui.

Eu, Pamfil şi Magdalena îl imităm pe Corade prezentându-şi enciclopedia. Cămara, rafturile, bibliorafturile... Am trecut toţi prin asta... Fiecare nou-venit în redacţie are parte de turul de onoare... Ne completăm reciproc... Ne luăm vorba din gură unul, altuia... Râdem isteric... Poetul e o personalitate ***cu poză*** în enciclopedia coradiană. O personalitate care face şi benevolat la revistă. Are un punct de vedere puţin diferit de al meu asupra monumentalei lucrări. Este aproape convins că apare. Însă îl nemulţumeşte tergiversarea lucrurilor... Şi are o bănuială... Că nu va putea intra în posesia exemplarului fără să scoată donaţia de rigoare, cincizeci de dolari...

– Filozof!...

Poetul mi se adresează astfel de când am dat la revistă un articol dovedind o privire detaşată asupra vieţii de emigrant.

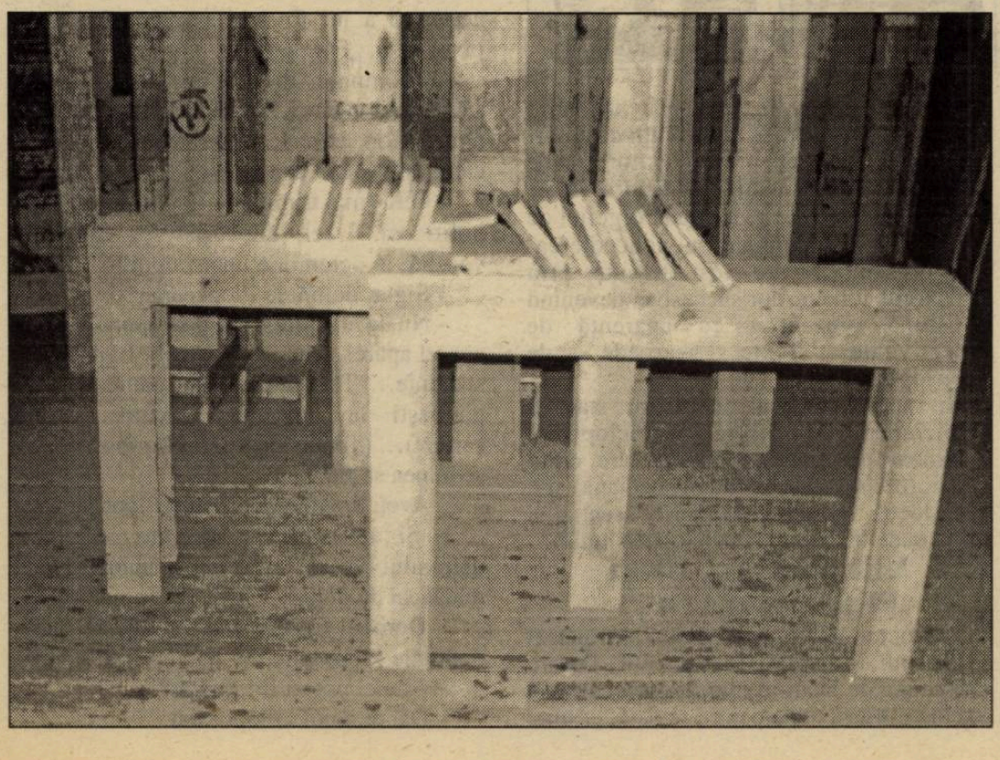
– Filozof! Pe tine nu te-a-mpuns niciodată în spate... uite-aici! (poetul îşi pune o palmă între omoplaţi)... Dora, cu ţâţoanele alea mari ale ei? Ştii, când se-apleacă ea să vadă ce baţi tu la calculator...

Pamfil şi Magdalena se prăpădesc de râs. Se cam înghesuie unul în altul, ei doi.

– Mă, tu să taci! Că-ţi vine şi ţie rândul! îl ameninţă poetul pe Pamfil. Şi dă-te mai departe de Magdalena... că-i a mea!

Eu ce să zic? Singurul familist, pe-aici... Numărătoarea inversă a momentului reîntregirii familiei a început... Dar în învălmăşeală, pe-ntuneric, nu m-aş da în lături să fiu eu cel care şterpeleşte mingea... Am făcut baschet în liceu... Am rămas cu-apucături sportive...

Mai desfacem câte-o bere. Pamfil şi Magdalena vor să danseze. Poetul scoate un casetofon... Pamfil alege o casetă cu tangouri... Începe dansul! Primul care-o dansează pe Magdalena e stăpânul casei... O dansează cu figuri... Printre figuri, îi scapă o palmă amicală peste fund... O cere iar de nevastă... Magdalena râde întruna... Eu şi Pamfil avansăm cu berea... Acum



parodii

Ion Burnar

Muza satului

(**Luceafărul** nr. 36/1996)

Puterea celui ce adună
cu mâna stângă, cu cea dreaptă
O simt, o am cam de o lună
că vezi, Archeus nu aşteaptă
Şi scot revista – bine, rău,
sunt respectat şi mă respect,
doar când mă duc la Cicârlău
sătenii mă privesc... suspect!

Lucian Perţa

Pamfil o dansează pe Magdalena... Cu figuri încă şi mai exuberante!... Eu şi poetul avansăm berea... Şi iată-l pe Pamfil cum se-ncruntă ca un toreador şi-o îndoaie pe Magdalena pe spate!... Magdalena saltă un picior spre tavan... Poetul îmi şopteşte de la doi metri distanţă: Bă, ce craci are Magdalena! Magdalena îl aude şi se sufocă de râs...

Sună telefonul. E cumnata poetului. Locuieşte prin apropiere, înţeleg.

– Vino aici, să bei o bere! strigă poetul în receptor. Vino, dragă! Sunt cu Pamfil, cu filozofu' şi cu o fată frumoasă... A mea! Frumoasă, da! Ce, nu crezi? Frumoasă dar... se cacă! Ete, na! Ce-am zis? Lasă vorba! Vii ori ba?

Magdalena râde cu lacrimi... Mă întreb dacă nu-i pe cale să facă o criză de nervi. Eu şi Pamfil râdem încet, strâmbând din nas... Îi arătăm Magdalenei sprijinul nostru... E măgar poetul, da-i de treabă!

Cumnata n-a vrut să vină. Începem şi-a treia bere... Poetul, cu ochelarii pe nas, ne citeşte un poem. Este vorba despre dispreţul suveran al unui poet pentru ***o doamnă*** care i-a refuzat avansurile... Care nici măcar nu înţelege ce-a pierdut ... Contactul cu o altă lume, mai pură... Magdalena aplaudă... E măgulită, în fond... Pamfil răcneşte, într-o tentativă de minimalizare a actului poetic: Bravo!... Eu spun, neutru: Frumos!...

Berea s-a terminat. Pamfil ne face semn, mie şi Magdalenei, să ne pregătim de plecare. Drept răspuns la semnalul lui Pamfil, poetul îşi dă bobârnace în gâtlej... adică încă e uscat... şi întreabă: care îmi dă o bere? Mă ofer eu. Pamfil şi Magdalena nu par prea bucuroşi când mă văd îndreptându-mă spre uşă. Câte una! îmi strigă Pamfil.

Continuare în pagina 10 ▶

▶ *Urmare din pagina 9*

Ultima bere o bem pe fugă. E trecut de miezul nopţii... Poetul cam mestecă vorbele... Când eu, Pamfil şi Magdalena ne ridicăm în picioare, toţi trei deodată, poetul îi spune Magdalenei: Aşa deci!... Fugi cu ei!

***

Din nou în Plymouth, cu Pamfil şi Magdalena. Acum Plymouth-ul merge cât se poate de lin... Ori Pamfil a renunţat la acrobaţii, ori eu sunt incapabil să le mai simt... Ne oprim puţin la locuinţa lui Pamfil. Tot un salon şi-un dormitor. Pamfil dispare în baie. Eu rămân cu Magdalena pe canapeaua din salon. Magdalena îmi vorbeşte despre-o carte... pe care tocmai o citeşte... Vrea să-mi ştie opinia despre autor... De autor am auzit vag... Mă trezesc mângâindu-i Magdalenei un sân, peste rochie. Magdalena îmi îndepărtează mâna cu blândeţe... Ca o infirmieră... Tu nu eşti ca ei, îmi spune. Drace, ce-mi lipseşte? mă-ntreb. Dar nu mai insist...

Iar la drum. Cobor din Plymouth în faţa casei mele. Locuinţă provizorie, de burlac provizoriu... Cameră şi cabinet de toaletă, la etajul doi... într-un imobil cu patru etaje... Îmi iau la revedere de la Pamfil şi Magdalena, prin portiera întredeschisă. Noapte bună! le spun. Mai bine n-o puteam nimeri... Urc spre camera mea. La unu, cineva urmăreşte un film cu împuşcături... Când mai am câteva trepte până la doi, aud gâfâielile sacadate ale animalului de la patru... Mă uit la ceas... Are ora lui fixă când îşi tratează singurătatea... I-o cunoaştem toţi de pe scară...

ENCICLOPEDIA CORADIANĂ

Când răsfoieşti o enciclopedie, nu te întrebi ce caută cutare om de ştiinţă, şef partid, autor de aforisme sau săritor cu prăjina. Îţi spui mai degrabă că, din moment ce se află acolo, se află pentru că merită. Cu totul altfel stau lucrurile cu enciclopedia coradiană. Aici, prezenţa nimănui nu e de la sine înţeleasă. Dacă eu, într-un moment de lehamite, fac ghemotoc şi arunc la coş foaia cu prezentarea inginerului X, şansa inginerului X de-a deveni o personalitate se evaporă. Sunt deci, în felul meu, o personalitate. Una care este capabilă să facă sau să aneantizeze alte personalităţi.

Corade mai are totuşi o evidenţă a aspiranţilor la enciclopedizare, una financiară, a cărei existenţă îmi reduce marja de manevră. Personalităţile care au făcut donaţii generoase, să zicem de peste o mie de dolari, nu pot fi anihilate. Numele lor e înscris în filigran pe scoarţa cerebrală a directorului. Însă în cazul celor cu douăzeci, treizeci de dolari daţi, nici o problemă. Corade ar fi fericit să constate că li s-a rătăcit prezentarea. Ar considera acest fapt ca un semn al dreptăţii divine.

Corade însuşi mai efectuează din când în când epurări. Seara târziu, după o bere, două, devine irascibil. Dacă nu găseşte repede un motiv de harţă cu unul dintre noi, se-agaţă de o personalitate rău platnică.

– Pe ăsta trece-l dincolo, la cei fără poză.

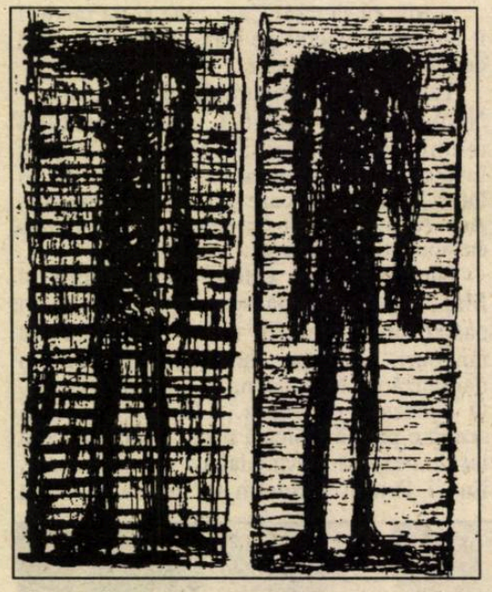
– E şef de departament... la o universitate cunoscută, protestez eu, fără convingere.

– Mută-l, am zis! Poate nu-l las nici acolo! Nu-i mare lucru de capul lui. De o jumătate de an mă poartă cu vorba că trimite cincizeci de dolari... Şi ce-nseamnă cincizeci de dolari pentru el?

***

Trebuie spus însă că în enciclopedia coradiană au găsit găzduire şi personalităţi incontestabile, neplătitoare. Personalităţi de origine română deja omologate de alte enciclopedii, din care le-a pescuit Corade. În număr mic, ele alcătuiesc armătura lucrării lui Corade, îi conferă credibilitate. Prezentările lor sunt mixaje ale unor prezentări deja publicate, eventual actualizate.

Personalităţile coradiene tipice sunt însă cele introduse în circuitul enciclopedesc de Corade. Oameni ai străzii, oameni obişnuiţi. Ca mine, ca tine, cetitorule. La origine, prezentările lor au fost nişte autoprezentări. Personalităţile au trimis pe adresa redacţiei autobiografii romanţate ori CV-uri ultradetaliate, care numai de modestie nu sufereau. Pasaje lirice, liste de titluri de articole în jargon academic, de locuri de muncă, de feluri de mâncare favorite, incriminări la adresa altor personalităţi, amintiri din copilărie, violons d'Ingres, rezultate şcolare de-ale copiilor,



găseai de toate în ele. Cu adevărat frumoase! Dar Corade are ambiţii de autor! Simplul rol de antologator nu-l mulţumeşte. Şi-a instruit corectorii să fie câini care sfâşie. Le-a deşteptat orgoliul de cenzori. I-a ameninţat cu concedierea! Autoprezentările au fost trecute prin malaxorul corecturilor succesive, devenind la urmă prezentări cu aparenţă de obiectivitate. Texte searbede, de enciclopedie.

În acest mers al lucrurilor stau şi slăbiciunea şi forţa enciclopediei coradiene. O enciclopedie în care omul străzii (omul-român, strada-canadiană) şi-a găsit locul. Să fie acesta aportul esenţial al lui Corade la evoluţia enciclopedismului?

NELINIŞTEA UNEI PERSONALITĂŢI

Corade şi-a luat concediu şi a plecat din Montreal. În lipsa lui, fiecare ştie ce are de făcut. Acum Ştefan şi Pamfil dactilografiază texte pentru revistă, primite prin fax de la colaboratori, iar eu perii prezentarea unui episcop. Fiecare are la îndemână o bere rece.

În redacţie domneşte o atmosferă destinsă. Toţi trei suntem de acord că redacţia, fără Corade, este un adevărat paradis. Dacă infamul n-ar fi decât director, i-am desface instantaneu contractul de muncă. Prin vot unanim. Dar el e şi patron, deci ce vrem noi nu e posibil. Dovadă că unde domneşte banul, democraţie nu-i.

Sună telefonul. Răspund eu. Un anume inginer Plopceanu mă întreabă dacă ar putea vorbi cu domnul director Corade. E puţin ezitant când află că herr director şi-a luat vacanţă. Ar vrea să ştie ce se mai aude cu enciclopedia, dacă se poate. Îi spun că a dat peste omul potrivit, pentru că eu tocmai de asta mă ocup.

– Şi când apare, domnule? (Ton vesel. Atenţie!)

– La toamnă, îi zic. (Ton de secretară). Cel mai târziu în octombrie.

– În octombrie?... Da... (Maliţios). Ultima oară când am dat telefon, prin ianuarie, directorul mi-a spus că apare sigur de Paşti... Iar anul trecut, prin vară, era vorba de Crăciun...

– Acum e aproape gata, îi zic. Veţi primi în curând prin poştă ultima variantă a prezentării, pentru a vă da acceptul.

– Să trimit şi-o poză nouă? (Brusc interesat). Cea pe care-o aveţi nu e prea bună.

Poză? Nu-mi amintesc de personalitatea ***inginer Plopceanu***. Nu cumva dumnealui e o biată personalitate fără poză care vrea să pătrundă fraudulos în tagma personalităţilor cu poză? Profitând de lipsa lui Corade din redacţie?

– Aşteptaţi un moment, să verific, îi zic. (Ton de secretară supercorectă).

Am avut fler. Îi găsesc prezentarea în biblioraftul personalităţilor fără poză. Dar omul nu este un şnapan. A fost retrogradat fără ştirea lui. Poza există, dar mâna nervoasă a lui Corade a scris alături, cu pixul roşu, „Fără poză".

– Domnule Plopceanu, îi zic, poza există, dar n-ar fi rău să mai trimiteţi una nouă. (Ton amical, de secretară de medic către un pacient canceros).

– O.K., mai trimit una, spune omul. (Ton politicos). Deci, după părerea dumnea-voastră, în octombrie apare sigur?

– Sigur, domnule Plopceanu.

– Nu de alta, dar când ţi se spune întruna apare! apare!, începi s-o aştepţi. Îţi pui nişte speranţe... Te vor cunoaşte oamenii... Te gândeşti la un efect pozitiv asupra carierei... (Ton exaltat. Uf! N-a fost ceea ce se temea să fie).

– Aveţi dreptate, domnule Plopceanu.

– Şi apoi, eu am răspuns solicitării domnului Corade... (Ton insinuant). O dată douăzeci de dolari... Altă dată cincizeci...

– Domnul Corade are o evidenţă clară, domnule Plopceanu.

– Atunci pot să fiu liniştit?

– Da, domnule Plopceanu.

CALIGRAFIIND PE ARIPI DE POLEN

de LIVIU GRĂSOIU

Dl. Dragoş Morărescu, autorul unui recent şi elegant volum de versuri* este una şi aceeaşi persoană cu pictorul, graficianul, sculptorul în metal binecunoscut iubitorilor artelor plastice. În egală măsură Domnia Sa este însă şi poet. Indubitabil poet, chiar dacă a publicat puţin până acum (o singură carte, în 1980, „Pasărea vădastră"). Avem de a face cu un caz mai aparte, o raritate în lumea literară a ultimelor decenii când bibliografia poeţilor (mai mult sau mai puţin chemaţi, mai mult sau mai puţin vârstnici) cuprinde de obicei peste 20-25 de volume. Aşa i-a fost scris dlui Dragoş Morărescu: poetul să tacă ani îndelungaţi, să îşi pregătească încet şi răbdător opera. Pentru că nu încape îndoială asupra existenţei acesteia, ca substanţă cantitativă şi calitativă. Citind recent tipăritele „Cizeluri" te convingi că ele sunt vârful icebergului că, în adânc se află o experienţă lirică îndelungată. Presupunerea se adevereşte graţie informaţiilor cuprinse în ediţia luxoasă şi profesionist lucrată în tipografia editurii Crater a scriitorul Ion Papuc. Cum tirajul este extrem de redus, voi reaminti celelalte lucrări ale dlui Dragoş Morărescu, pentru ca eventualii cititori să îl plaseze mai exact în contextul cultural actual să-i desluşească adevăratele dimensiuni intelectuale şi artistice. Iată câteva titluri: albumele „Bucureşti, case memoriale" – 1974, „Lucia Dem. Bălăcescu" – 1979 „Desene" – 1981; câteva plachete cu gravuri originale: „Bună dimineaţa" (caiet antologic de artă Memnon Zenit – 1947, „Mătănii", versuri de I.L. Postolache – 1990, „Litere" – vers şi imagine – 1974, „V. Voiculescu" – 8 litografii 1974, „Aprige trunchiuri" poem cu gravuri – 1985, „Bucureştii caselor de scriitori" linogravuri 1990, „12 Nuduri" – linogravuri 1991.

Lucrări din domeniul istoriei artei: „Xilogravura românească din secolele XVI-XVII, XVIII şi XIX" 2 volume apărute în 1985 şi 1996, apoi „Gravura originală în cartea secolului XX" – 1996.

Cum spuneam însă, în afară de cele două cărţi de poezie tipărite în 1980 şi recent, în 1996, dl Dragoş Morărescu a scris mult, poezie şi proză. Sunt lucrări rămase încă manuscris, dar încheiate din punctul de vedere al autorului, care a precizat şi anul redactării ultimei forme: „Calea magilor" – 1960, „Euritmii în jurul florii cu nimb" – 1963, „Arheologie lirică" – 1973, „Alfabetul cu acrobaţi" – 1973, „Năluci cu aripi" – 1975, „Atolii de foc" – 1984, „Lacrimae rerum" – 1981, „Unealta de nisip" – 1989, „Ora de dinainte" – 1990, „Ultima primăvară" – 1994. Tot în manuscris se află şi 3 caiete de proză de natură memorialistică. Pentru cine a scris continuu vreme de 40 de ani, literatura nu mai poate fi considerată un violon d'Ingres, ci o manifestare artistică paralelă vocaţiei principale, aceea de artist plastic. Acolo unde nu se poate exprima graficianul, intervine poetul. Şi invers. Iar ilustrarea poemelor cu propriile desene devine o prelungire a ideii dintr-o artă în alta, printr-un proces de osmoză continuă desfăşurată dus-întors. Ideea se regăseşte concomitent în poezie şi în desen, oscilând numai proporţiile. Motivele pentru care nu s-a manifestat mai insistent ca scriitor, îmi sunt necunoscute. Să fie vorba despre fireasca marginalizare la care au fost supuşi foştii deţinuţi politici? Posibil, pentru că dl Dragoş Morărescu a „beneficiat de această calitate, între 1942-1944 şi apoi între 1958-1964. La supoziţia de mai sus s-ar mai adăuga şi altele: autoexigenţa, concentrarea spre munca de artist plastic, sentimentul că aparţine unei generaţii pierdute ş.a.m.d. Poate că odată şi odată, din mărturiile sale vom înţelege ce s-a întâmplat cu adevărat, ce i-a marcat în acest mod existenţa şi devenirea artistică.

Volumul „Cizeluri", care a generat aceste rânduri, pare o antologie întrucât cuprinde piese compuse de-a lungul a patru decenii, organizate în trei cicluri unitare: „Caligrafii". „Aripi de polen" şi „Duhul morilor de vânt".

„Caligrafiile" reprezintă emblema creaţiei lirice a dlui Dragoş Morărescu. Interferenţele dintre artele frumoase şi poezie sunt permanente şi întâlnite în cele mai surprinzătoare modalităţi: de la mărturia directă („Peniţa şi tuşul/ Pensula, pânza, culoarea,/ Nu m-au trădat niciodată" citim în poemul Pictorul"), la subtile plonjări în esenţa meşteşugului exprimate în incantaţii cu accente folclorice („Un curcubeu scurs din inima înjunghiată/ Stau strânse, pregătite în covată/ Pentru cei ce merg singuri,/ Pentru cei ce nu pot plânge,/ Culorile apă şi sânge." Se spune în poezia „Pictura"). Avem de a face cu un parnasianism de o modernitate substanţială şi nestridentă, unde descripţia vizează esenţa decorului, a tabloului. Iată impresiile notate într-un atelier: „În curţi aduse oblic/ Geamlâcuri şi obloane cu ochi de pisică./ Tânjesc copacii, scheletice burlane./ Plâng măşti de riduri de arame,/ Pe-o balerină şuie cu gambe de oţel/ Din falduri lin topite răsar două gurguie". Universul său preferat este dominat de culoare şi se compune din expoziţii, tablouri, statui, decoruri, interioare, fresci medievale. Trimiterile sunt la Picasso şi Breughel, la Dali şi Delvaux. Trecerea timpului îi sugerează imposibilul perpetuum mobile, îi reaminteşte un Crăciun de odinioară (tablou pictural pregnant) sau îl face să desluşească gândurile zeiţei sculptate în urmă cu milenii: „Timpul se scurge tăiat în felii:/ Ore cu goluri, zile zimţate, clipe pustii./ Anii nu se mai numără cu bucata:/ Se ia câte un şir întreg şi se aruncă-n uitare.//...// Soarele obosit i-a lăsat să zburde în voie./ Îmi pare c-au început când eram lavă" (Afrodita")

Ciclul „Aripi de polen" stă sub semnul vitalităţii debordante. Senzualismul dezlănţuit îl face să compună un „Descântec pentru sâni" şi o „Dionisiacă" unde se desluşesc discrete ecouri argheziene în prozodie mai ales. Femeia devine obsesie devastatoare. „trupul alb şi buclele de-aramă" îi determină imagini de dimensiuni cosmice. „Primăvara îşi sumete poala/ Îşi scutură zgura, vălurile albe, zăbala,/ Crud, verdele aruncă săgeţi spre cer.// Cu cerbii alerg după ciute./ M-adăp la şipote neîncepute,/ Pline de dogoarea fetelor" („Primăvara"). Prin contrast, apar câteva tablouri de iarnă, unde parnasianismul de care aminteam iese din nou în evidenţă. Poetul preferă uneori forma fixă (sonetul) mai adecvat intenţiei estetice. Amintesc, pentru tăietura precisă a versului poemele „La Louvre", „Veneţia", „Amiază dobrogeană" şi „Palatul Ghica Tei".

Cel de al treilea ciclu al volumului se intitulează „Duhul morilor de vânt" şi cuprinde poezii scrise în urmă cu ani între 1959-1963. Autorul de atunci era un interiorizat, mânuind abil versuri scurt, nervos, expresia adesea eliptică. Meditaţiile asupra condiţei umane sunt dictate de o mare suferinţă, de chinul la care a fost supus: „Aşa se joacă partida:/ Tare,/ Cu martori urşi,/ Cu lanţuri la picioare" (Partida) sau în alt loc „Nimeni nu ştie,/ Nimeni nu cunoaşte drama celor din adânc./ Din când în când/ O râmă mai sună lemnul bolnav" (Don Quijotescă). Există şi o explicaţie pentru infernul în care se zbate: „Drama – gândul./ Vina – visul". Ca şi la alţi confraţi trecuţi prin aceeaşi experienţă limită, singurul sprijin îl reprezintă credinţa. În acorduri grave, trimiţând la poeme religioase compuse la bătrâneţe de V. Voiculescu, tânărul – pe atunci – Dragoş Morărescu se mărturiseşte: „Din greu un turn am construit/ Nu pentru-a stăpâni în depărtare,/ Ci în singurătate a împlini un rit,/ Urcând însângerata cizelare,// De ani ofrande ard pe rug./ Vecin al stelelor şi al furtunii/ Aştept. Poate în zori, poate-n amurg/ Veni-vei, cenuşa-mi s-o prefiri iar lumii" (Însângerata cizelare).

Poet surprinzător, profund în gândire, supus în egală măsură ideii sensibile şi rafinatul meşteşug, dl Dragoş Morărescu ne invită cu volumul „Cizeluri" la o călătorie prin timpuri şi spaţii dacă nu necunoscute, în orice caz uitate de mulţi dintre noi.

* *Dragoş Morărescu – „Cizeluri" (Editura Crater – 1996)*

Oneşti, 20 septembrie 1996

Zilele Culturii „George Călinescu". Muzeul „Călinescu", Oneşti. Pereţii găzduiesc tablouri de Petraşcu şi Pallady. O expoziţie de cărţi cu vânzare. Invitaţi, printe alţii, Mircea Cărtărescu, Gabriel Dimisianu, Vlad Ciobanu, Mircea Coloşenco. Elevi, profesori, autorităţi culturale ale locului. Acţiunea stârneşte, evident, interes.

SCRISOARE CĂTRE LOANA

Mircea Cărtărescu moderează. Criza romanului. Vorbe schimbate despre... Multă vreme, eh, vreme e!, el se adresează unei singure interlocutoare. Pare să o dialogheze pe Ioana Pârvulescu (cu „ˆ" pe „a", „căci va fi sub pălărie"). „Şi-apoi cine treabă are?"

În rândul prim, de spectatori, atentă e şi se foieşte o fetiţă cu un reportofon şi o păpuşă. O prind cu vorbe şoptite: „Îmi dai voie să scriu despre tine?". Clipeşte, se agită uşor, realizează, **fixează surpriza**: „Da".

În consecinţă, reportofonul dispare.

Păpuşa trece de lângă coapsa fetiţei în poală, în mâinile ei. Poala e strict spirituală, e loc mitologic, nu poartă poale, poartă un colant.

Păpuşa ajunge în mâinile fetiţei. Şi: husa de sirenă e scoasă, păpuşa are picioare. E în rochie lungă, de voal, transparentă. Sutienul e verde-închis, ca şi husa de sirenă, retrasă.

Criza romanului continuă.

Sutienul e scos.

Clipe lungi, ajung pentru scoaterea rochiei.

Moderatorul vorbeşte acum, din nou, mai mult, pare a puncta un moment decisiv.

Fetiţa smulge capul păpuşii.

A doua zi, la Tescani, o revăd.

O întreb cum o cheamă.

„Popa Loana"

Acum observ că e însoţită de mulţi ai ei – păpuşa în braţe, la loc de cinste.

„Îţi aminteşti că, ieri, ţi-am cerut voie să scriu despre tine?"

„Da, dar când?"

Toţi tabără cu gura că, de ieri, numai despre asta se vorbeşte.

„Textul, tipărit, va ajunge la tine".

Loana, eu am întârziat. Vin în târziu şi alţii. Ce respect eu în ele am făcut şi am scris, vor afla şi alţii. Vei afla tu."

3. XI 96, Bucureşti.
Gheorghe Iova

Romul Munteanu

NICOLAE BREBAN: «AMF

EROSULUI ȘI A

Întâmplarea a făcut ca cei mai mari prozatori din perioada postbelică să fie *autodidacți*. De la Marin Preda, Eugen Barbu, Th. Mazilu, Fănuș Neagu și până la Nicolae Breban, seria aceasta este foarte lungă și variată pe planul creației literare.

La o asemenea stare de fapt s-a adăugat și acel „*Cordon sanitar*" în jurul țării noastre, care a făcut ca numai anumite tipuri de scriitori să aibă intrare liberă în aria noastră de cultură. Dar, cu toate acestea, România nu a decăzut la rangul unei mărunte provincii culturale, pierdută undeva în Balcani. Primul start salvator l-au constituit filozofii, criticii și esteticienii din perioada interbelică, evident cei care au trecut pragul biologic al anilor 1947-1950. (C. Noica, T. Vianu, G. Călinescu, M. Ralea, Ș. Cioculescu Vl. Streinu etc).

În pofida valului dogmatic ce se întindea în țara noastră, aceștI intelectuali au întreținut cultul unor valori perene, operele lor fiind sincronizate cu spiritul european. Cititorii scrierilor estetice ale lui T. Vianu, ca și ai operei filozofice a lui Blaga, își amintesc că nume ca acelea ale lui Freud și Jung, Proust, Joyce, fără să mai vorbim de scritorii clasiciști ca Hemingway, Dos Passos, Faulkner, nu dispăruseră de pe ecranul culturii noastre.

Exista apoi o circulație subterană a unor scrieri mai noi, aduse în țară pe cale particulară, ba chiar și prin librării, o perioadă destul de limitată.

Ce făceau în acest timp scriitorii autodidacți de elită care se găseau la vârste diferite? Ei căutau cărți și autori de „sprijin", așa cum conchistadorii spanioli umblau după aur în țările Americii latine. Se creease o adevărată fascinație față de operele lui Dostoievski, Gogol și Cehov ca și în prezența scrierilor lui Kirkegaard, Ortega y Gasset, Nietzsche și Hegel.

Să nu uităm că autodidacții de tip superior, cum au fost Marin Preda sau Nicolae Breban, erau oameni cu intuiții fine, capabili să descopere valori menite să le fertilizeze gândirea și creația literală.

Fără îndoială că opere ca *Viața ca o pradă* sau *Confesiunile violente* (1994) a lui Nicolae Breban, care reprezintă o mărturisire mai târzie a afinităților sale literare și filozofice, reconstituite un univers informațional complex, de care nimeni nu poate face abstracție.

Până să ajungă la *Amfitrion* (1994), Nicolae Breban a făcut numeroase călătorii în străinătate, a avut un contact profund cu mai multe culturi, s-a exersat în dialectica ideilor și a văzut în mod direct care este bursa valorilor literare în țările occidentale.

Fascinat de personajele capabile să se conducă după *liberul lor arbitru*, chiar în situații-limită; fermecat de structurile abisale ale eroilor dostoievskieni, atât de contradictorii și imprevizibili în deciziile lor, ademenit de conceptul nietzscheian *de supraom*, care în absența lui Dumnezeu își asumă libertarea opțiunilor sale, ispitit de psihanaliza existențialistă, propagată de J.P. Sartre, Nicolae Breban și-a construit în mod voluntar o *perspectivă ușor perimată* asupra societății românești din ultimele cinci decenii.

Explicațiile asupra mecanismelor intelectuale și morale în funcție de care acționează cele mai multe personaje din *Amfitrion* își au, după părerea mea, sorgintea în anumite *efecte de retardare*, exercitate asupra acestei comunități umane eteroclite. Aceste efecte provin din faptul că scriitorul construiește o „*societate retro*", ale cărei modele de comportament vin, cu puține excepții, din felul de a fi al oamenilor din perioada interbelică. Încă din primele capitole ale romanului se poate observa că personajele ce aparțin mai multor generații, deși trăiesc în aceeași epocă nu sunt toate, ca mentalitate și comportament, contemporane cu vremea lor. Unele trăiesc în trecut ca onestul Marchievici sau frumoasa Mimi Jugastra, altele sunt ancorate într-un prezent ce se derulează sub ochii lor, ca nenea Valentin, generalul George Arnold Chițu sau colegul său de facultate Mircea Iorghilescu, securistul deghizat în student; alte personaje sunt aluvionare, ies și intră în timp, sau se alienează prin sexualitate și alcool, ca și prin practicarea singurătății în grup, ca Alberta.

Nicolae Breban realizează un panoramic moral, social și comportamental, grefat pe societatea din interiorul sistemului totalitar românesc. Autorul nu scrie o operă încrâncenată, cu o puternică tentă politică. Trilogia *Amfitrion* nu emană nici ură nici mânie. Prozatorul se comportă ca un observator imparțial, câteodată ca un clinician care stabilește simptomele unei lumi puternic perturbate. El este martorul, scriitorul ironic, cinic, hazos, actorul din interiorul sau exteriorul evenimentelor. Această viziune perspectivistă îi permite să fie mai aproape sau mai departe de întâmplările relatate. Dar oricât ar părea de ciudat, în această trilogie românească de mari dimensiuni, nu se întâmplă nicicum evenimente extraordinare, excepție făcând doar moartea enigmatică, stranie a avocatului Marchievici din finalul ultimul volum. Dacă ar fi să preiau termenii lui Boisdeffre dn cartea sa *Où va le roman*, aș putea să afirm că Nicolae Breban a scris un *roman-recherche*, nu un *roman-histoire*. De fapt, autorul realizează o operă romanescă de factură enciclopedică, plină de dizertații despre castitate, sex, libertate, putere, frică, exil, plăcere, posesie, dorință etc.

Intriga eteroclită, lineară, sinusoidală, evenimențială, este compusă dintr-o acumulare de detalii cotidiene, portrete caracterologice, povestiri dialogate și mai ales din *scene vorbite*. Adunate la diverse festinuri, personajele din *Amfitrion* se defulează prin conversație, istorii amoroase, scene libidinoase, consum de alcool și reverii erotice. Societatea aceasta de seră, *artificială* prin mondenitatea ei jucată sau firească constituie un fel de emanație elitară degradată de comunitate, exemplificatoare în universul concentraționar românesc. În acest context, prozatorul ajunge la convingerea că relația dintre *eros* și *putere* poate căpăta o configurație specifică. De aceea autorul a făcut din mitul lui Don Juan un exponent al relației dintre *iubire* și *politică*. Spiritul donjuanesc trece și prin alte romane ale scriitorului, căpătând fie imaginea unui bărbat cam incult și necioplit (Ragulschi), fie a unui tip carnasier, energic, gata să posede femeia dezirabilă (Pândă și seducție).

În *Confesiuni violente* Nicolae Breban și-a exprimat convingerea că Don Juan este un mascul transformabil, neînghețat în tiparele lui Tirso de Molina sau Molière. Într-adevăr, istoria literară a confirmat posibilitatea existenței unui Don Juan modern, adaptat la cerințele vremurilor noastre. În piesa de teatru *Don Juan și dragostea pentru geometrie*, Max Frisch a creat un alt tip, opus modelului clasic, a cărui energie libidinală s-a proiectat asupra matematicii, refuzând agresiunea femeilor care-l doreau și al căror prizonier ajunge.

Max Frisch făcuse un fel de portret-robot al personajului: el trebuie să fie tânăr, frumos, necăsătorit și fără copii. Nu cred că Nicolae Breban a cunoscut această ipostază a lui Don Juan, care azi ar fi putut deveni fizician atomist sau cosmonaut. Este cert că scriitorul român a optat pentru o altă ipostază modernă, când erosul libidinal de tip cantitativ se poate întâlni cu politicul. Opțiunea lui Nicolae Breban nu mai corespunde nici cu atributele arhetipale, stabilite de Max Frisch.

În *Amfitrion* ipostazele lui Don Juan se multiplică în mai multe variante, cu euri, fizionomii și comportamente diferite. Așadar, o față a lui Don Juan o reprezintă Rudy, tânărul coleric frumos și elegant, dar și Horațiu, blondul gras și vital, instinctiv și opresiv pe plan verbal, în dorința de luare în posesiune a obiectului erotic. Dar o altă imagine a unui Don Juan contemporan este și aceea a celibatarului avocat timișorean, enigmaticul Marchievici. În relația bărbat-femeie, un portret robot al lui Don Juan este schițat de la început: „*Privea rareori în pământ, îndeobște o secera, o mitralia pe cea din față cu o privire flămândă și sătulă în același timp, ca un vânător împătimit ce căuta mereu, oriunde, depărtările enigmatice și surpriza, foamea surprizei și a peisajului. Făcea parte dintre falșii timizi sau falșii curajoși. Sau, cine știe, exersa de o atâta vreme obrăznicia, încât putea exersa și candoarea sau, pe dos; avea ca să-l imităm, foamea candorii, visul castității măcar în gesturi, priviri, sau ca orice Don Juan era un bun actor, un actor cu experiența obrăzniciei și a curățeniei arătate, exprimate, cineva care se prefăcea a fi și a simți ceea ce era și simțea de drept*".

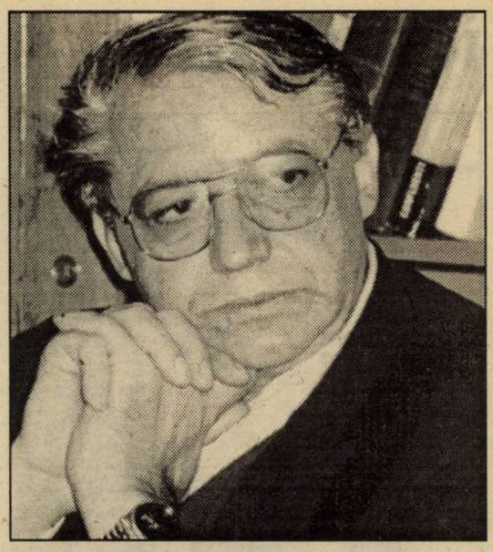
În viziunea lui Nicolae Breban, Don Juan se configurează ca un personaj proteic, poliedric. Însușirile lui contradictorii indică atributele unor roluri cameleonice, când erosul poate deveni putere, dar și capacitatea de a iubi oameni neajutorați. Don Juan poate fi astfel un erotoman libidinos, un pedagog, dar și un exponent al puterii. Așa cum însuși autorul preciza în *Confesiuni violente*, Don Juan reprezintă un amestec de masculinitate și feminitate. Dar K.G. Jung arată că acest amestec de gene masculine și feminine se găsește în orice bărbat sau femeie, evident, în proporții variabile. Cred însă că eurile lui Don Juan din *Amfitrion* sunt mai aproape de viziunea oferită de Ortega y Gasset din *Scrisorile de dragoste*. Cunoscutul filozof spaniol demonstra că în Don Juan există un prototip feminin, de obicei apropiat de cel al mamei, pe care cunoscutul erou îl caută pe toate traseele existenței sale.

Este timpul să menționăm că trilogia *Amfitrion* are o uvertură exponențială, asemănătoare cu aceea din *Filozofie în budoar* a marchizului de Sade. Dar în vreme ce prozatorul libertin francez, făcea din cartea sa o dizertație de inițiere în arta iubirii, Nicolae Breban rămâne în spațiul unei orgii verbale în care se poate vorbi despre orice, cum ar fi faptul că o muscă se lovește de sticla unui geam pe care nu o vede.

Uvertura brebaniană este doar un pretext de introducere a personajelor în scenă, sub cele mai variate forme, prilejuite de o petrecere mondenă. Siluete fulgurante, femele statuare brune sau blonde, de extracție incertă, masculi puternici urâți sau frumoși cu nume incerte, sunt personajele volante ale romanului. Ele au o funcție decorativă sau pur exponențială, menite să reprezinte roluri episodice în acest roman al *erosului, puterii* și al dorințelor de *posesiune*.

Într-un anume fel s-ar putea spune că romanul lui Breban are o intrigă circulară, în ultimă instanță, dar *descentrată*, organizată în anumite

FITRION» SAU DILEMELE ALE PUTERII (I)



staţii de tranzit, care fac ca atenţia cititorului să fie distribuită când pe un grup de personaje, când pe altul. Figurile episodice intră în scenă şi ies cu aceeaşi uşurinţă, impusă doar de logica naraţiunii, cumulatoare de întâmplări volante sau de simple acte ale hazardului.

Intrarea în scenă a personajelor este puternic vizualizată. Camera-stiolu poate lumina un cuplu, un grup sau un personaj izolat. Comentariul este analititc, psihihologic şi aproape întotdeauna valorizant. *„Cu Tuţy şi prin ea, mai ales, prin mâzga translucidă a personalităţii ei fermecătoare, gravă, de două parale, vie şi însufleţită de demonul existenţei. Ea putea fi castă, dacă voia, desfrânată ca o expertă, neştiutoare ca o piatră de râu, bătrână ca o coţofană ce doarme, ca să zicem aşa, mucalită pe o creangă scuturată uşor de stropii grei de ploaie, insolentă ca o ţigancă dar şi prezentă, absentă, concentrată asupra prezentului, tot ca o ţigancă"*.

Aproape toate personajele din acest roman sunt *poliedrice*. Ele nu au o singură *qualité maîtresse*. Uvertura romanului *Amfitrion* ne aminteşte de marile scene de banchet din romanul lui Robert Musil, *Omul fără însuşiri*. Acelea erau dominate de frumuseţea Diotimei, în jurul căreia erau polarizate cele mai distinse personalităţi. În reuniunile descrise de Nicolae Breban, nu există o femeie cu rolul de pivot central. Aici pluteşte o stare generală de „formicare", de conversaţie aluzivă sau de insinuare evidentă. Femelele şi masculii trăiesc sub zodia de „fascimus". Privirea este aceea care observă, ia în posesiune, denudează, pătrunde înăuntrul fiinţei. Într-un dialog scurt dintre un bărbat şi o femeie, cuvântul *privire* apare de şase ori: *„... şi el o **privi** în faţă ca-ntr-o oglindă, vrând să ştie ce se petrecea în spatele său, deoarece el se afla cu spatele la invitaţi iar ea cu faţa. Doar cu pielea feţei deoarece nu-i **privea**, avea, gândi celălalt, un fel de a **privi** «histerică», ce **privea** înlăuntru. Sau cum? ştie?, **privea** fără să pară, **privea** tot timpul; femeile sunt uneori şi mai mari actriţe decât donjuanii?"*.

Chiar şi din pasajele citate până acum se poate constata că Nicolae Breban practică în mod pragmatic o *retorică a excesului*, la fel ca scriitorii barochizanţi. Ea este alunecoasă, digresivă, cumulativă, contrastivă; oricum, bazată întotdeauna pe o dilatare a mijloacelor de comunicare, până la limitele unei orgii verbale incantatorii, scăpată de sub control. Raportat la personajele sale, Nicolae Breban cultivă ceea ce francezii (J. Pouillon) numesc *la vizion avec*. Prozatorul se comportă ca un *autor omniscient*, el stă la *pândă, priveşte*, este mereu aproape, acumulează mai multe perspective asupra aceluiaşi personaj, apoi este în stare să le aneantizeze până la pulverizare, încât un erou central al trilogiei se poate transforma într-o fantasmă.

Trucurile autorului despre insignifianţa unor personaje volante sau strict instrumentare, sunt în general aceleaşi, folosite chiar cu o anumită ostentaţie. Despre Ştefania-Andréa spune că era de la *„Târgu-Secuiesc" sau de la Beiuş, Teiuş etc"*. Când unul dintre Don Juani scotoceşte sufletul Ştefaniei, ce părea lipsită de memorie, o întreabă ce relaţii are cu *„boy-friend-ul, cu Grigore sau Vasile sau Paul..."*.

Odată intrate în câmpul vizual al unora sau al altora, personajele se tatonează, se privesc, se palpează, bârfesc, spun anecdote, încât romanul *conversaţiei polifonice* nu depăşeşte consistenţa unei acţiuni extrem de firave.

Uneori, emiţătorul de întâmplări pare să-şi piardă identitatea. El descrie un *eu epic*, iar evenimentul schiţat apare ca o amintire decupată din ucenicia lui Don Juan, timid, în faza de gestaţie *„... Am făcut un efort supraomenesc, cum se spune în romane, m-am îndreptat spre ea, nemişcată, dar în loc s-o ating sau să mă opresc în faţa stâlpului mat de carne din faţă, ridicat de nu ştiu ce capricii în mijlocul deşertului roşu al psihologiilor noastre, ca într-o pânză de Dali, un stâlp ce poartă dintr-o clipă în alta să izbucnească în flăcări, în loc să mă opresc sau s-o ating, am ocolit-o cu o anume deferenţă; părea respect, apreciere de cunoscător, apreciere chiar cu iz ironic, părea sau trebuia să pară, dar nu era nimic din toate astea, ca să vorbim cinstit, era frica, zăpăceala, pulsul mi se ridicase brusc şi făceam eforturi actoriceşti ca ea să nu observe nimic, mi s-a mai întâmplat ceva asemănător când eram încă foarte tânăr, la începutul carierei mele bărbăteşti, când am urinat pe mine, doar apropiindu-mă de trupul, îmbrăcat de data aceasta, al unei splendide femei din cartier, Marioara, o farmacistă"*.

Am reprodus acest fragment evocator al unei stări emoţionale sexualizate, împins până la influxul biologic în definirea erosului generator de frică, fiindcă spiritul analitic „molecular" este de natură să dea relevanţă unei reacţii omeneşti fireşti. Pentru Nicolae Breban, literatura devine un act de *impudoare* pe măsura dezvăluirii acelor resurse intime ale fiinţei umane, manifestate atât în faţa sexului celuilalt (celeilalte), cât şi în conformitate cu mecanismele generatoare de spaimă în faţa forţei fizice sau a puterii. Ea este văzută şi resimţită ca o presiune aproape carnală asupra individului.

Prozatorul măreşte sau reduce ochiul-ecran al camerei-stilou în funcţie de strategiile intrigii demonstrative şi a nucleelor epice ce se cer a fi maj puternic luminate. De aceea, între uvertura lungă a trilogiei şi epilog există o acoladă epică imensă, populată cu alte personaje şi alte întâmplări. Începutul şi sfârşitul funcţionează ca un cor vorbit, pe marginea unor asemenea interstiţii despre *eros* şi *putere*.

Debutul oral al intrigii romaneşti din *Amfitrionul* începe cu capitolul II, deci după 106 de pagini ale *incipitului*.

Abia acum se deschide un nucleu narativ nou care abordează societatea mondenă statică şi deschide noi paliere narative cu o forţă iradiantă şi exemplificatoare pe cele mai variate planuri.

După preambulul prezentat, cititorii asistă astfel la un adevărat *incipit*, diriguit pe un alt palier narativ. *„Într-o dimineaţă de sfârşit de noiembrie, la sfârşitul deceniului opt, pe o stradă, în spatele Palatului Tribunalului, un domn în vârstă, slab, înalt, traversa asfaltul printre maşini şi pietoni indiferenţi, grăbiţi, încărcat de două geamantane grele şi o geantă de voiaj, amplă ce îi luneca mereu de pe umeri..." „Dar cine avea timp, şi ochi să observe, în acele vremuri grele, disperate, ale dictaturii, o asemenea discordanţă?"*

Acest film de tip balzacian al trilogiei ne introduce în spaţiul şi timpul romanesc real al desfăşurării intrigii. *„Bătrânul se chema Camil-Damian Marchievici, era avocat celibatar, original din Deta, lângă Timişoara. Avea un apartament încărcat de mobile şi covoare persane, tapiserii, tablouri, extrem de multe uleiuri ce acopereau pereţii"*.

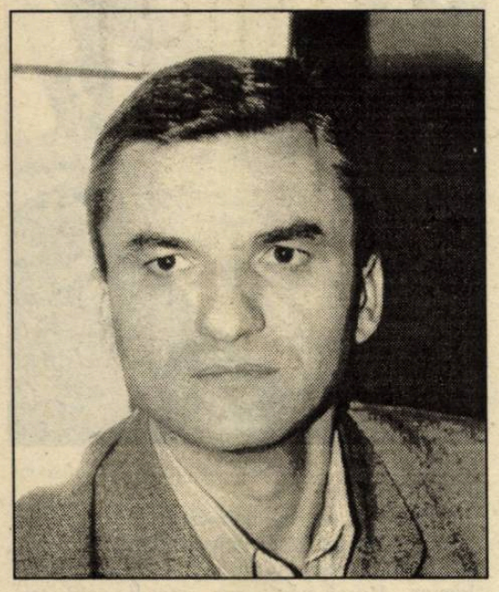
Dar ritmurile intrigii se cereau a fi fortificate. Nicolae Breban aduce în câmpul acţiunii, ameninţate de monotonie, un fapt imprevizibil, întâlnirea cu o fată, dispusă să-l ajute să-şi ducă geamantanele acasă. Studentă la psihologie, destul de ştearsă şi tăcută, Ştefania va reprezenta pentru avocatul celibarat un moment al fuziunii dintre *întâmplare* şi *destin*. Marchievici descoperă în această făptură anodină *feminitatea* ce zăcea latentă în conştiinţa sa. Îi telefonează, îi scrie, îi dă întâlniri la spectacole până când Ştefania împreună cu frumoasa Mimi Jugastra, se instalează în viaţa lui, îl iau în posesiune ca pe un obiect util, agreabil şi comod. Avocatul simte că întinereşte, ţine celor două fete tot felul de dizertaţii într-un limbaj elegant, dar uşor perimat. Pânda lui slăbeşte, lăsându-se contaminat de tinereţea celor două studente. Se îndrăgosteşte discret de Ştefania modelul său interior. Dar fata are pentru el mai mult o reacţie de respingere. Agresiunea exteriorului în viaţa lui Marchievici sporeşte excesiv. El o suportă cu răbdare şi generozitate.

Factorul perturbator este un vag student, impertinent şi beţiv, nonconformist şi anarhic un fel de Don Juan grosolan, intrigant şi dizolvant. Dizertaţiile din casa avocatului încep să capete o tentă politică, Chiţu îl deconspiră pe colegul său Mircea Lorghilescu că ar fi ofiţer de securitate, apoi intriga se deplasează din nou pe alte planuri.

Se cuvine să precizăm de pe acum că în pofida dimensiunilor sale maratonice şi a unor excrescenţe de tip verbal care parazitează textul, Nicolae Breban are o viziune ordonatoare discretă, care defineşte perspectiva sa asupra societăţii din deceniile totalitarismului românesc.

Referenţială sau abstractă, intriga decurge cu uşurinţă în conversaţie. Uneori capătă aspectul unui banchet de idei, care mimează dialogul socratic, alteori descrie o simplă caricatură a acestuia. Întrebat cum suportă agresivitatea tinerilor, Marchievici deschide o dilemă care poartă pecetea fatală a modului său de a fi. *„Aveţi dreptate, spuse avocatul şi mie mi-este frică de singurătate. Mi-e groază! Aş face orice ca să nu fiu singur! E adevărat, însă, că uneori această frică teribilă este întrecută de una care este şi mai mare: de frica de vulgaritate... A, nu spun că nu sunt atras, ca orice om viu de vulgaritate, găseşti cu siguranţă viaţa, viaţa reală, pipăibilă, mirositoare, atunci când în atâtea locuri noi pretenţioase, mai stimabile, există doar urme palide ale ei, urme adeseori contrafăcute. Cu toate acestea vulgaritatea mă sperie, uneori, mai mult chiar decât singurătatea"*.

ion rusu



Fântânile au nume de îngeri

...Din ulciorul apelor învinse
beau veninul orelor:

în absenţa ta
pe spinările cailor blestemul
se stinge încet încet
sub porunca vântului –

în satul de sub streaşina lunii
fântânile au nume de îngeri
în cuiburile drumurilor
mereu viaţa de câine a prafului

pe altarul grânelor
eu beam orele târzii...

Gând şi umbră

...M-am dezbrăcat de trup:

înfăşurat cu feregeaua
multor ecuaţii imposibile
timpul levita
în spaţiul
dintre gând şi umbră...

Religia ierbii

...Din semnul victoriei
sângele îşi adună ostaticii
printre gratiile oboselii
vorbele fragile păpădii

fumul resemnării
stăpân absolut
al şobolanilor ascunşi
în ţevile puştilor

sub semnul înfrângerii
religia ierbii este schimbată
de tăvălugul stelar...

Femeia - lege

...**Femeie** –
matrice a nebuniei
ai ascuns în trupul tău
mişcarea dăinuirii

femeie –
mesajul aurei divine
din visurile piramidale ale îndrăgostiţilor

femeie –
lege care trimiţi
în temniţele cântecului
ciocârliile

femeie –
actul de identitate al unui secol...

Furtunile lunare

...În părul tău furtunile lunare
cerneau poveşti pe ochii noştri goi
doar urletul de lup –
pierdut în pânza de păianjen –
era o dimineaţă tristă a pădurii

de ce-aş avea un înger la-ndemână
de ce-aş avea simunul aşternut!

pe florile de lut ale uitării
îngenuncheam
şi mă priveam prin ochii tăi...

Polul dragostei

...Mai tânără decât numele tău
teama vindecă rănile femeilor
visele nu mai veneau din linia întâi
lacrimile croşetau aşteptările
firul subţire al nopţii
aducea coşmaruri în oricare poem

prin urechile acului
numele tău
se zdrobeşte de orbitele iernii

şi nu mai răspundea nimeni
când noaptea mea
era un pol al dragostei
necucerit încă...

Zâmbetul meu trist

...Tu, zâmbetul meu trist şi sărac
cum un îndrăgostit osândit
pe crucea de la gâtul minciunii
prin vis îmi zideşti
fiecare dimineaţă fiecare rugăciune

atât de-aproape şi departe-s
ochii tăi nebuni sentenţioşi
fiorul fraged scurs din grâul-păr
îmi dăruieşte
veninul speranţei în cupe de neghină

de nu te-aş fi zidit în mintea mea
eu pana lor n-aş fi cedat-o
ce-i fericirea dacă nu durere
durere ce mi-o dai zâmbind şăgalnic...

***

...Nu credeam că-n ochii tăi
vor cădea zăpezile duium
fulgii se transformă în călăi
ce decapitează verile pe drum...

Laţul serii

...Dulce femeie şi nemuritoare
din somnul meu cu tolba goală

tu – piatră-n flăcări din
râul meu sinucigaş!

tu – o duminică de Paşti
ce-i lacrimă pe-al meu obraz!

tu – lupul singuratic
ce-i înfrăţit cu glonţul!

tu – drumul meu spinos
uitat în laţul serii!

prea dulce viaţă ce dai viaţă...

paulina popa

Ultima sărbătoare

La ce bun păsările
dacă nu mai sunt arborii
regăsirii

Nu mai există în afara ta lucruri
şi întru tine te-aduni
pe margini tăioase
te plimbi în jurul pădurii
mai sărac decât piatra
şi adormi în moarte
iubind

La ce bun peştii
în rotire pe foc
dacă nu mai sunt apele
cuprinse de aripi
şi luate cu roua odată spre cer
când trebuie să pleci pe mare

La fel nisipul care se scurge
prin ochiul de sticlă
în verdele ceas
dacă nu mai este cineva
să-l măsoare
aşteptându-ţi pe alee
iluzoriul pas

La ce bun ochii
albăstriţi de-aşteptare
ori privirea scrutând câmpul
cu albe himere
când acolo departe
mai trece doar umbra
şi chipul inorogului
exultând

Credeai că mai există
în tine un templu
în care stau răstignite
întrebările lumii
s-a surpat până la ultima piatră
şi n-a mai rămas
nici măcar o oră de rămas bun
în care să-ntârzii

La ce bun
păsările şi peştii
privirile întoarse în noi?

La ce bun mâinile
dacă nu mai ai focul
ori jăratecul
pe care să-l strecori în palme
sperând o flacără

în ultima Thule?

O singură pasăre

Pasăre albă
cum dormi în floarea acestui cireş
aleasă parcă pentru a prelungi sărutări

Cine mai poate intona osanale
în pieţele grabnicei surpări
unde fierb cascade şi verbe ucise?

Cine pretutindeni în dezastrul din sine
mai poate-aştepta cu ramuri poetul
ca o invazie a îngerului
tăindu-i nopţii întunericul?

Pentru cine albul în oglinda înaltă?

Poem scris cu sânge
şi lipsa tăcerii
aşteptând pe cine?

Dar tu dormi pasăre albă
în floarea acestui cireş
neştirbită de buzele nopţii
Cântă umbra ta în pământ
şi sângele meu albit de-atâta culoare

Îngheaţă pe oceane cuvintele albe
şi-asupra acestui anotimp
o vuire de plumb căzut în apă
pe care-am trecut-o
prin palmele mele ţinute căuş
în amiaza aceea nefiresc de edenică

o
apele acestea cum cresc
şi-odată cu ele privirea de cobalt
Aripi de nevăzute acvile spintecă timpul
Ca un tunet
ce sparge o stea
în adâncuri
dintre ramuri
o singură floare –
şi-aceea sub frunze se-ascunde
şi o sticlă opacă acoperă totul

Dar
tu dormi Pasăre Albă
în floarea acestui cireş...

Umbra ta călătorind
încă un pas înspre mine

Apoi tăcerea ruptă în două
şi aripile tale
cum un colier
la gâtul iubirii!

UN EXPRESIONIST SUPRAÎNCĂLZIT

de AL. CISTELECAN

Poeme-le cu explozie întârziată (Editurile „Solstiţiu" şi „Decalog", Satu Mare, 1996) ale lui Ion Baias sunt încă un debut nedreptăţit de marea întârziere cu care s-a produs. Şi asta nu pentru că şi-ar fi pierdut momentul fast şi, ieşind abia acum, când poetul face 46 de ani, ar fi penalizate de anacronism ori desuetudine, ci pentru că Ion Baias este cu adevărat un poet de forţă, cu o scriitură violentă şi un imaginar pus pe convulsii. El e moştenitorul unui concept expresionist al poemului, cu angoase exaltate şi împinse pe pragul unei viziuni funeste, ce se complace în apocaliptic şi terifiantă. O romantică de damnat subzistă ca o linie de rezistenţă în poetica sa febril decepţionată şi cu apetitul enorm al grotescului şi himericului, ambele ţinute într-o crispare patetică ce tinde a transforma poemul într-un „jet psihic" administrat, totuşi, de o retorică însărcinată cu supratensionarea lui. Această potenţare, fie din pinteni, fie manuală, duce, de regulă, la o supraîncărcare şi la o supraîncălzire a viziunii, excitată atunci doar de mecanismul cu arc al retoricii şi profitând excesiv de o figură simplă cum e personificarea: „Vine noaptea dând din coate/ Lovind cu picioarele şi cu pumnii/ În toate uşile şi ferestrele lumii// Îţi intră în gură în nas în urechi/ Scotocindu-ţi simţurile şi creierii/ Amuşinând peste tot/ Prin toate ungherele şi viscerele trupului tău/ După lumina pe care ai adunat-o în tine/ Din zori şi până-n amurg/ Căutând ochi deschişi/ Guri căscate/ .../ Scormonind prin văzduh/ După câte-un scenariu apocaliptic" etc. (**Vine noaptea**). Astfel de parade emfatice, chinuind un trop elementar, nu sunt chiar puţine în poemele lui Ion Baias, poetul scăpând adesea caii de sub control şi unind o şocantă lipsă de gust imaginativ cu o radicală violenţă imagistică: „De câte ori îmi dădea să beau din gura ei stele/ Eu îi dădeam să bea din gura mea/ Un urlet parfumat cu o obositoare nimicnicie/ Ca răgetul surd al unei bestii străbune" etc. Ce-i drept, asemenea catastrofe sunt doar scurt-circuite de pasaj, accidente fatale ale inflamării.

Ion Baias e, în fond, un poet al convulsiei existenţiale care n-are nevoie de droguri spre a-şi proiecta spaimele direct într-o viziune funestă cu decor şi decoraţie macabre. Doctrina expresionistă a poeticii sale şi sensul apocaliptic al imaginarului se văd şi în felul în care el funebrizează un simplu pastel, transpunându-l pe o grilă panicată şi dând bucolicului o structură terifică: „Seară bătrână, amurg decrepit, amurg funerar/ Un soare cu cearcăne lungi atârnă de cumpăna neagră/ A unei fântâni în câmpie./ Clăi mari de fân explodează la orizont aruncând peste sat/ Mormane de amintiri copite de smoală/ Şi păsări de scrum. Nordul a-ncremenit la umbra unui copac/ Ca un păstor obosit.../ O desagă pustie levitează pe cer/ Şi undeva-n depărtare/ O trâmbiţă noctambulă se înalţă din iarbă/ Ca o mână de mort" etc. (**Amurg pe Someş**). Pe dimensiunea naturală a propriilor angoase poetul altoieşte, totuşi, un principiu de exaltare a lor prin pura febrilizare a imaginarului, atingând o stare de inflaţie a metaforelor funeste ori împingând confesiunea în delir convulsiv: „Două trupuri s-au contopit/ La umbra unui copac de cenuşă/ În care nişte păsări de gheaţă/ Scurmă cu ciocurile şi ghearele/ Mormane de cântece moarte". Sau, şi mai şi: „Ochii mi-au căzut în urechi/ Capul mi se rostogoleşte-n fereastră/ O baltă de fum e tot cerul/ Şi uşa pe care-o deschid/ E o lespede de mormânt/ Ce-mi acoperă gura/ Cu pânze mari de păianjen". Asemenea apucături dilatatorii, ce amintesc de George Alboiu şi de retorismele sale umflate cu pompa, bruiază o viziune spasmatică ce se naşte din exasperarea anxietăţilor şi din febră apocaliptică. Între discursivitate şi spasm, Ion Baias pendulează cu oarecare regularitate, riscând să facă febră artificială şi să simuleze chiar şi acolo unde convulsiile sale sunt reale.

STILUL INSINUANT

de CLAUDIA ENE

Discursul politic românesc actual, dependent de o realitate extralingvistică specială şi mişcătoare, a fost de la (re)naşterea sa (decembrie '89) de multe ori un discurs insinuant şi de foarte puţine ori unul argumentativ. Utilitatea lui fiind în primul rând una electorală, el a mizat mai mult pe o retorică aluzivă menită să producă panică, şi mai puţin pe argumente care să atragă un electorat matur, sensibil la expunerile logice. Stilul insinuant s-a perfecţionat treptat, de la vorbe strecurate prin discursuri, până la texte întregi de afirmaţii neadevărate, fals derivate din adevăruri parţiale sau fapte neverificate. Mecanismul insinuării, din punct de vedere lingvistic, este de obicei următorul: un zvon de o mai mică sau mai mare circulaţie apare prezentat în forma unui lucru cert, prin folosirea modului indicativ (mod al acţiunilor reale) şi cu ajutorul unor formule introductive care conferă statutul de adevăr afirmaţiilor pe care le introduc. Un exemplu în acest sens îl constituie mult mediatizatul „sondaj" al unei instituţii în căutarea identităţii (n-am cunoştinţă, în momentul în care scriu, despre, probabil noul nume pe care şi l-a luat), sondaj ale cărui întrebări dau drept realitate, cu mijloace lingvistice fapte a căror confirmare întârzie să apară. Câteva exemple: „Viorel Cataramă, cel care **a gestionat afacerea SAFI**, în urma căreia **300.000 de români şi-au pierdut economiile, este viitorul prim-ministru** propus de Emil Constantinescu şi CDR. Această afirmaţie vă creşte sau vă scade încrederea în Emil Constantinescu?": **„În baza unei profunde analize economice, Institutul Naţional de Cercetări Economice afirmă că aplicarea Contractului cu România va duce la dublarea ratei inflaţiei**. Acest lucru vă creşte sau vă scade încrederea în CDR?": **„Ştiind că** Adrian Severin, vicepreşedintele USD, **susţine autonomia teritorială a maghiarilor din România**, acest fapt va creşte sau va scade încrederea în USD?": **„Dacă aţi afla** că Petre Roman, preşedintele USD, nu a fost forţat de nimeni să plece, ci **încă din primăvara anului 1991 i-a cerut preşedintelui să-i primească demisia şi să-i găsească un înlocuitor pentru că se simţea depăşit de problemele economice**, acest lucru vă creşte sau vă scade încrederea în Petre Roman?"

În aceste exemple este evident în primul rând faptul că, deşi frazele citate se vor a fi întrebări, cererea de informaţie e de fapt una singură în toate: **acest lucru** (cu variantele **fapt, afirmaţie**) **vă creşte sau vă scade încrederea în CDR, USD** (cu variantele **Emil Constantinescu, Petre Roman**)? Tot la fel de evident este şi faptul că modul verbal cel mai folosit este indicativul, modul acţiunilor **reale; a afirmat, şi-au pierdut, este viitorul prim-ministru, va duce, susţine, a cerut, se simţea depăşit**, singura excepţie fiind folosirea condiţionalului-optativ în formula **dacă aţi afla**. Senzaţia de certitudine apare pe alocuri întărită prin construcţii precum **în baza unei profunde analize economice** sau **ştiind că**, formule care dau frazelor aerul unor adevăruri fără echivoc. Cu toate acestea trucul stilistic este destul de vizibil şi compromite, fără îndoială, intenţia „întrebărilor".

Promenadă în pustă

POVEȘTILE MITTELEUROPEI

de DAN-SILVIU BOERESCU

Geza Szàvai, scriitor şi editor budapestan orginar din Harghita (şi cu studii de filologie la Cluj), a reintrat în spaţiul literar românesc odată cu romanul ***Promenadă cu femei şi ţapi****, publicat anul trecut şi beneficiind de o postfaţă semnată de Mircea Nedelciu. Text post-modernist, gravitând narativ în jurul unei dinastii secuieşti de „scribăreţi" ce au contribuit pe rând la alcătuirea unei originale enciclopedii de familie, acest amplu exerciţiu de proză optzecistă sui generis a demonstrat consubstanţialitatea frământărilor literare din spaţiul central şi est-european, perfecta sincronie a căutărilor poietice de dincolo şi de dincoace de... Mureş (Someş, Tisa etc.). Fidel doctrinei „cer deschis", a integrării din... zbor a literaturilor română şi maghiară (dar nu numai), Geza Szàvai a publicat recent la propria-i casă editorială – **PONT Publishers** din capitala Ungariei – o traducere a celor mai cunoscute proze scurte de* ***Mircea Nedelciu****, reunite sub titlul* ***Jenny sau Balada frumoasei conţopiste*** *(versiuni de Borsi-Kalman Bela, Szàvai Geza şi Székedi Ferenc; postfaţă de Mészöly Miklós), în chip de avanpremieră la un generos program de traduceri reciproce din cele două literaturi. Concomitent, editura sa a lansat şi alte două volume de proză din opera a doi reprezentativi scriitori maghiari contemporani, prezenţi şi ei în aceste zile la Bucureşti cu ocazia lansării cărţilor lor în variantă românească. Voi glosa în cadrul rubricii mele despre aceste veritabile evenimente editoriale mitteleuropene, care se adaugă traducerii din vară a Marianei Ştefănescu din Danilo Kis (Ed. Univers) şi preconizatelor apariţii din Pavic (Ed. Nemira) şi Crnjanski (Ed. Panteon), cu toatele configurând un fascinant spaţiu de exprimare livrescă, căruia nu văd de ce nu ne-am alătura programatic, fie şi doar pentru a contrabalansa acel balcanian „sans rivages" care ne bântuie manierist...*

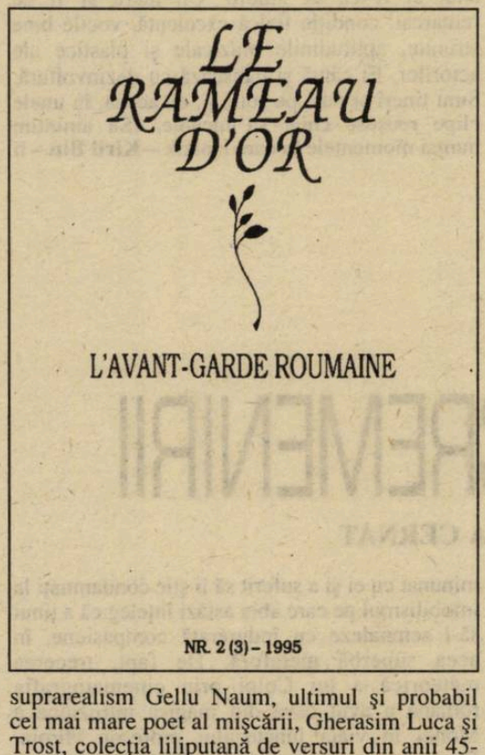
1. Miklós Mészöly – O CHE BELLA NOTTE (Pont Publishers, Budapesta, 1996; traducere de Constantin Olariu; postfaţă de Ion Bogdan Lefter). Şcoală înaltă, prima din cele trei nuvele selectate, a constituit punctul de plecare al scenariului filmului **Zonă interzisă** (titlu sub care, de altfel, ea a mai fost prezentată publicului românesc în 1970, în revista „Secolul 20", şi în 1974, în volum, la Ed. Univers). Naraţiune construită pe tipare aparent clasice, amintind în viziunea postfaţatorului de un „sadovenism fără arborescenţă, redus la linii simple şi dure", ea ascunde, de fapt, o parabolă orwelliană a totalitarismului. Scrisă în perioada sângeroasă a revoluţiei maghiare din 1956, nuvela reprezintă un subtil dar nebănuit de violent protest la adresa dictaturii obnubilante şi depersonalizante, care obligă omul să se adapteze încontinuu la rigorile sălbaticei lupte pentru supravieţuire, prezentată aici sub forma unei alegorii ornitologice. Un tânăr ziarist (scriitor?) fără nume soseşte în „zona interzisă" a unei crescătorii de şoimi din pustă în vederea unei posibile documentări pe teren. În acest loc izolat de restul lumii, el este iniţiat în secretele crimei ca într-un templu satanic. Şoimii sunt dresaţi să ucidă cu sânge rece şi maximum de eficienţă, nimic nefiind precupeţit pentru antrenamentul lor. Li se pune la dispoziţie „alimente" cât mai dulci şi mai hrănitoare (de la porumbei şi stârci la toată gama de rozătoare mici şi medii, în paralel cu creşterea de „călăi" funcţionând ireproşabil şi cea de „victime"), li se asigură echipamentul cel mai bun (glugi de piele, belciuge, curele etc.), le sunt oferite instrucţia dar şi recreerea de cea mai bună calitate. Pentru asta, însă, sunt răpiţi chiar din găoace de lângă părinţii lor, pentru a fi învăţaţi în timp optim ce, cum şi când să omoare la indicaţiile pedagogului lor, Lilik, cel care a transformat cinismul în poezie pură. Crima este pentru el o instituţie sanitară a societăţii (stârcii consumă tone de peşte, şoarecii distrug recoltele), el devotându-se cu fanatism acestui ideal. Totul se face pentru a fi pe plac „marelui Beranek", figura generică a dictatorului, aici rămas în stadiu de ficţiune totemică fără chip şi identitate precise. Beranek, un Big Brother este adulat cu fervoare şi cel mai mare vis al lui Lilik este ca aceasta să participe la marea paradă de primăvară a şoimarilor, eventual călare şi purtând pe mănuşa din piele un superanimal de pradă. Fabula sistemului represiv care ajunge să-i fascineze pe actanţii săi dezumanizaţi este denunţată în cele din urmă de Artistul vizitator, care se decide să părăsească, brusc şi aparent inexplicabil, „zona interzisă", renunţând la excitantul gust al sângelui: „Întâi hăcuim ciorile şi porumbeii pentru şoimi, apoi cu acelaşi pumnal ne tăiem noi slănina. Sângele ciorilor e acrişor, al porumbeilor e dulce; urmele lamei pe slănină parc-ar fi dungi de boia"... **O che bella nottè** tratează crima la o dimensiune mai explicită a istoriei. Un... istoric budapestan cunoaşte o tânără irlandeză, presupusă descendentă a slujnicei lui Swift, şi împreună cu ea se decide să facă o escapadă la Napoli. După patru zile de sex fabulos într-o cameră de hotel, ei se alătură masei de turişti ce vizitează Pompeiul. Ajung între altele la mormântul unei femei din Antichitate, care se sinucisese în semn de protest faţă de masacrul la care participase şi soţul ei. Crima respectivă evocă atemporal drama comună a celor doi protagonişti: reprimarea sângeroasă, timp de secole, a irlandezilor de către englezi, fapt ce a determinat înrolarea tatălui eroinei în gruparea IRA şi (căzând victimă a unui atentat pus la cale de propria-i organizaţie teroristă) şi înăbuşirea în sânge a revoltei budapestane a lui Imre Nagy din fatidicul an 1956. Sechelele acestor tragedii sunt atât de persistente în conştiinţele personajelor, încât, chiar dacă ele se despart pentru totdeauna după aventura napolitană, peste şapte ani de zile, când dintr-un azil psihiatric din Dublin (oraşul emblematic al uriaşei aventuri intertextuale a lui Joyce însuşi, alt irlandez victimizat de istorie), Mary îi trimite mesajul „A sosit ziua fixată!", Szlankai decide: „**Îl ucid pe Tiberius!**". Gestul are valoarea unei exoprcizări a Crimei dincolo de Timp, Tiberius (împăratul roman care, din calcul politic, hotărâse să-i ierte pe cei care declanşaseră masacrul evocat de piatra funerară din cimitirul pompeian) fiind figura generică a despotului care legiferează crima ca instituţie de conducere a societăţii... În fine, proza purtând titlul simbolic **Nuvela ungară** atacă programatic, din perspectivă post-modernistă, tema Mitteleuropei – **melting pot** de naţii, credinţe şi obiceiuri (în figuraţia textului, apare şi un negustor de fierărie numit... Hassan). Prin povestirile surorei naratorului se pune în mişcare mecanismul conexiunilor succesive („labirintul rubedeniilor noastre"), funcţionând aleatoriu doar în structura de suprafaţă. Dincolo de înşiruirea anecdotică o unor întâmplări din ţinutul Tolna („Macondo"-ul scriitorului), se ţese trama dispariţiei treptate a unui mod de viaţă tradiţional, quasi-patriarhal. Declinul şi, finalmente, moartea acestui colţ de Mitteleuropa (Tolna fiind concomitent şi sinecdocă, şi metonimie) sunt simbolizate de morţile pruncilor: copilul fotografilor piere în chiar noaptea de Crăciun, iar micuţul Jamma este împuşcat din greşeală la vârsta de abia cinci ani. Deci, deopotrivă, degenerescenţa martorilor mărunţi ai crepusculului de epocă istorică (fotografii, prin definiţie, sunt cei ce fixează în memoria colectivă imaginea perisabilului cotidian) şi hazardul feluritelor înlănţuiri de evenimente „înalte" (războiul, bunăoară) concură la anularea unui **timp** şi **spaţiu** privilegiate, atinse odată de nimbul inefabilului. Contemplator al fenomenului, apt de a genera „melipsitoarea tristeţe ungară", naratorul se înclină fără exces de patetism în faţa condiţiei tragice a Istoriei: „Aşa e povestea – ca o liturghie în stare să stoarcă lacrimi până şi în zi de târg. Aşa cum se cântă prelung, tărăgănat, sfânta slujbă în bătrânele noastre biserici, de veacuri întregi, şi credicioşii întreabă până când". Nu întâmplător, subliniază şi I.B. Lefter, cea mai cunoscută carte a lui Miklós Mészöly se intitulează **A fost odată o Europă Centrală...**

2. Alaine Polcz – O FEMEIE PE FRONT (Pont Publichers, Budapesta, 1996; traducere de Cristina şi Marius Bîzu; postfaţă de Ana Blandiana). Romanul autobiografic al doctei autoare născute la Cluj şi care, după absolvirea Facultăţii de Psihologie, a lucrat la o clinică de pediatrie din Budapesta şi a publicat mai multe studii de specialitate, are darul de a fi melodramatic fără a fi, implicit, kitsch. Destinul unei femei, bulversat de ororile războiului, este prezentat cu toate luminile şi, mai ales, umbrele sale. În roman, el este jalonat de anul 1944, când eroina pleacă din Clujul asediat de trupele româneşti care avansau în Ardeal, şi de anul 1946, când ea părăseşte definitiv locurile natale, unde se consumase cea mai gravă fază a bolii căpătate în război (pleurezie+tuberculoză+blenoragie). Între timp, în Ungaria, pe linia frontului, dar la discreţia trupelor sovietice, suportase toate vicisitudinile imaginabile, inclusiv cruda experienţă a violurilor în serie (noua Ciocciara cade, în mod repetat, victimă hoardelor ruseşti „eliberatoare"). Spaima, foamea, sărăcia, infidelitatea soţului şi deznădejdea – Transilvania fusese retrocedată României – o conduc până aproape de buza prăpastiei numite sinucidere. Cu cuvintele Anei Blandiana, este o tulburătoare poveste despre „istorie, dragoste şi oroare", petrecută în acelaşi (imposibil?) creuzet de seminţii care este Europa Centrală şi de Est, poate cea mai vitregită de destin arie geografică a continentului. Deşi pe alocuri resentimentar, tonul se păstrează în limitele unei înţelegeri echilibrate a tragismului existenţei contorsionate de toate nenorocirile veacului."... ceilalţi mă părăsesc şi ei. Anna, Mami, unchiul Gábor, Tata, Mama, Irénke, Egon – toţi au murit. Prietenii mei au trecut pe rând în altă lume. Acum, după cincizeci de ani, chiar şi dictaturile au dispărut, Estul Europei e din nou în fierbere, iar eu îmi privesc căsătoria din timpul războiului ca pe o frescă personală pictată pe peretele istoriei mondiale"...

AVANGARDA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

de MIRCEA ANGHELESCU

De un an sau de doi, Fundaţia Culturală Română, printr-un grup de entuziaşti şi rafinaţi iubitori de literatură de la revista „Arc" pe care îi conduce şi-i inspiră George Bălăiţă, publică o serie de caiete de literatură şi artă de un tip cu totul special, intitulate „Creanga de aur". Apărute în engleză sau franceză (ştiu că se pregăteşte şi un caiet în limba germană), aceste volume prezintă, de obicei grupate în jurul unei teme unitare, un număr de texte consacrate literaturii şi culturii române: naţional şi universal, specificul românesc, poezia tânără contemporană ş.a.



Ultimul apărut în această serie este un volum consacrat „avangardei româneşti", de la Tzara şi dadaism la generaţia lui Gellu Naum şi Const. Nisipeanu. Selectat, alcătuit şi tradus în franţuzeşte – acolo unde era nevoie, căci avangardismul românesc este intim legat de cel francez şi în bună parte scris franţuzeşte – de către criticul şi eseistul Petre Răileanu, bun cunoscător al fenomenului pe care l-a şi studiat într-o teză la Sorbona, volumul prezintă o imagine sintetică şi sugestivă a prezenţei româneşti în ceea ce a fost probabil ultima mare mişcare literară şi artistică europeană de oarecare coerenţă. Pregătit de un specialist al domeniului, volumul beneficiază de o perspectivă istorică adecvată şi se deschide prin evocarea contribuţiei a doi înaintaşi: Alexandru Macedonski (unde aş fi menţionat şi colaborările acestuia la o cunoscută revistă a simbolismului belgian, **La Wallonie**) şi Urmuz, cele două precedente – atât de diferite – putând totuşi, dacă nu explica, măcar sugera posibilitatea unui salt atât de spectaculos, de la o literatură a evocării şi a devenirii sociale, de tip balzacian, la plonjarea programatică în irealitate.

De altfel, editorul acestei sinteze-document preferă să lase cuvântul textelor, pe care le adnotează cu pricepere şi inteligenţă. Într-un prim capitol al iniţierii mişcării, este reprodus un text memorialistic al lui Tristan Tzara, scris după război, în care recapitulează aventura Dada: „Dada est né en 1916 à Zurich... Les réactions violents de la bourgeoisie zurichoise envers cette tentative de renouvellement artistique nous incitèrent, en les narguant, de donner un caractère de plus en plus agressif à nos manifestations..." După această deschidere istorică, mişcarea este prezentată în cele trei etape succesive care o prelungesc până în zorii epocii contemporane, adică până după ultimul război: între 1922-1928, perioadă dominată de „internaţionala intelectuală", când apar **Contimporanul**, **Integral** şi **75 HP** şi publică aici Ion Vinea, Voronca, M. Cosma (Sernet), dar şi comilitoni de la Paris precum André Breton, Eluard, Soupault, iar grafica este semnată de Perahim, Marcel Iancu, V.Brauner; între 1928-1939, când apar revistele **Alge**, **Viaţa imediată**, **Unu** şi **Meridian**, şi apar în publicistică Geo Bogza, Saşa Pană, Taşcu Gheorghiu, Tiberiu Iliescu, alături de veteranii Voronca, Fundoianu şi Sernet, iar între ilustratorii acestor publicaţii pot fi întâlniţi Brâncuşi şi Maxy; în fine, între 1940 şi 1947, când mişcarea resuscitează printr-o infuzie de tinereţe şi nu mai puţin prin contactul dătător de perspective cu Parisul. Acum apar în primele rânduri ale noului suprarealism Gellu Naum, ultimul şi probabil cel mai mare poet al mişcării, Gherasim Luca şi Trost, colecţia liliputană de versuri din anii 45-46 şi încercările de teoretizare din **Dialectica dialecticii**, după care se aşterne o lungă tăcere şi un nou exil, interior (la Gellu Naum) sau definitiv (la Luca şi Trost), sau chiar o schimbare totală de poziţie ca în cazul lui Virgil Teodorescu. O ultimă parte a antologiei include din nou **Documente-mărturii**, sub forma unui mic dicţionar de personalităţi, cu informaţia succintă asupra omului şi a operei, din care se citează mici fragmente reprezentative, şi cu o bibliografie substanţială atât în româneşte, cât şi a traducerilor disponibile în diverse limbi. În fine, nu se poate trece peste aspectul grafic al acestei publicaţii, datorat cunoscutei Anamaria Smighelschi, fără un cuvânt de admiraţie; somptuoasă ca prezentare, cartea înfăţişează cititorului o idee artistică unitară, în care cuvântul este tot timpul susţinut de imagine, de linie, iar uneori este chiar suplinit. Peste cincizeci de reproduceri, fotografii şi planşe hors-texte, din care aproape douăzeci în culori, aduc în faţa ochilor nu numai grafica revistelor şi cărţilor de care e vorba, ci şi întreaga creaţie a artiştilor care au susţinut sau au ilustrat avangarda românească, Brâncuşi, Victor Brauner, Marcel Iancu, Perahim, Mattisch-Teutsch, Maxy şi mulţi alţii. Cu un cuvânt, este prezentată cititorului străin – mai ales lui – o mică enciclopedie bogat ilustrată a avangardei literare şi artistice româneşti de până la catastrofa care a sugrumat orice mişcare artistică independentă, în 1947-1948. Mă întreb însă dacă, aşa cum a procedat în privinţa precursorilor, pe care i-a prezentat într-un scurt tablou introductiv, n-ar fi fost posibil să se încheie şi cu o scurtă privire spre viitor, lăsând deschis drumul spre reînvierea ultimului avangardism românesc, cu atâtea înţelesuri artistice şi nu numai artistice. E vorba, bineînţeles, de onirismul de la sfârşitul anilor şaizeci, de apariţiile incomode ale lui Vintilă Ivănceanu şi D. Ţepeneag. Bănuiesc însă că autorul îşi va relua această primă carte-album dedicată avangardei româneşti şi o va publica şi în româneşte, sub forma clasică a unei antologii, unde vor apărea toate acestea şi încă multe altele.

Aşa cum este, **L'Avant-garde roumaine**, carte document apărută în limba franceză şi destinată cititorului de limbă franceză, se bucură de un succes indiscutabil. Prezentată întâi la Salonul internaţional de carte de la Paris, din primăvară (odată cu revista **Acte** din Marsilia, dedicată poeziei lui Blaga), ea a fost introdusă în librăriile franceze şi pe reţeaua internet. Foarte recent a apărut şi o prezentare a sa în revista belgiană **Le mensuel littéraire et poétique**, de la Bruxelles. Semnată Gaspard Hons şi ilustrată cu o reproducere după Victor Brauner, recenzia schiţează de fapt, pe baza materialului din suplimentul lui Petre Răileanu, o istorie a mişcării avangardiste din România, începând chiar cu restituirea identităţii adevărate a numeroşi suprarealişti pe care literatura franceză i-a asimilat: „...ne-am obişnuit să credem că avangardele sunt esenţialmente franţuzeşti. Mai rău încă, asimilăm Franţei artişti care au creat la Paris opere cu adevărat noi. Tristan Tzara în literatură, Brâncuşi în sculptură, Victor Brauner în pictură, Ionesco, mai târziu, în teatru... nu sunt francezi, ci români". Acestor mari creatori şi altora de acelaşi fel, zice prezentatorul, „revista **Le Rameau d'or** le aduce un omagiu meritat într-un superb număr special şi le restituie, în conştiinţa noastră, identitatea românească". Trecând apoi, pe larg, prin istoria avangardei româneşti, cu Tzara, cu autorul **Manifestului** din 1924 (Vinea) şi cu Voronca, editorul revistei **75 HP**, cu sublinierea tendinţelor teoretice şi a internaţionalismului mişcării (**Integral** are o redacţie la Bucureşti şi alta la Paris), autorul revine în concluzii la ideea contribuţiei importante pe care scriitorii şi artiştii români au adus-o mişcării europene: „Suprarealismul, ca mişcare internaţională al cărei centru s-a găsit în Franţa, şi-a însuşit câteva personalităţi româneşti... Cu ocazia expoziţiei suprarealiste din 1947, André Breton afirma că suprarealismul nu mai este activ decât în România şi Cehoslovacia... Activitatea Grupului suprarealist român, al cărui **Mesaj adresat suprarealismului internaţional** şi un număr considerabil de cărţi sunt scrise în franceză, adaugă suprarealismului internaţional câteva dintre contribuţiile sale cele mai autentice". Într-o revistă difuzată – cum precizează caseta redacţională – în 13.000 exemplare, o asemenea prezentare va avea meritate consecinţe, iar autorul şi editorul îşi vor găsi aici, măcar în parte, efortul recompensat.

---

*L' Avant-garde roumaine, texte critique, notes et bibliographie de Petre Răileanu (Le Rameau D'Or, supplément no.2, 1996), 142 p. În acelaşi număr (243 din octombrie 1996) al revistei menţionate se află şi o recenzie a volumului **Hiver clinique**, versuri de Ioana Crăciunescu traduse de T. Potra şi J. Portante, apărute în editura **Phi**.*

MODESTIA UNEI SOȚII

de MARIA LAIU

Teatrul „Mazltov" din Kiev a prezentat de curând, pe scena Teatrului Evreiesc de Stat, în cadrul Festivalului internațional al teatrelor de limbă idiș, spectacolul „Înțelepții din Helem" de M. Gherșenzon. Desigur inițiativa gazdelor de a ne face cunoscut universul straniu al culturii ebraice este îmbucurătoare și de dorit ar fi fost ca toate reprezentațiile să aibă o înaltă ținută profesională. Cu atât mai mult cu cât ele aveau să sărbătorească împlinirea a 120 de ani de teatru evreiesc în România.

N-a fost să fie tocmai așa – cel puțin în cea de-a doua seară a manifestării – pentru că nu s-a găsit o adecvată viziune scenică la un text destul de firav dar, ce-i drept, punctat cu înfloriturii comice și vorbe de duh. O poveste în genul lui Păcală, în care cei ce se cred atotștiutori se dovedesc superficiali, iar cel socotit a fi „Prostul satului" (Hoizik) este, în fapt, nu doar curat sufletește, ci și înțelept. Răbdarea lui face ca iubirea sinceră pentru Țirele să se împlinească ei rămânând fericiți până la adânci bătrânețe.

Lipsiți de decor (o simplă cortinetă roșie traversează din când în când spațiul de joc de la un capăt la altul dezvăluind și ascunzând personajele copilăriei lui Hoizik) interpreții se văd obligați să umple golul scenei cu mișcări ample, dar de multe ori inutile. Mimica bogată care se adaugă alergăturii permanente mai mult strică decât ajută. Totul se rezumă la o joacă ce pare a fi doar un vesel exercițiu de actorie din anul al II-lea de studiu. Un lucru ar fi de remarcat: condiția fizică excelentă, vocile bine strunite, aptitudinile muzicale și plastice ale actorilor. Ei cântă și dansează cu dezinvoltură. Sunt tineri și puși pe șotii și, de aceea, în unele clipe reușesc chiar să încânte. (Să amintim numai momentele în care Hoizik – **Kiril Bin** – îi povestește lui Țirele – **Victoria Spesivțeva** – despre copilăria sa și despre felul în care a ajuns să fie supranumit „Prostul satului", ori acela în care cântă și dansează Țirele – în coșmarul tatălui său.

Urmărind până la capăt desfășurarea spectacolului nu putem decât să observăm că regizorul (care semnează și scenografia) Iurii Akretenko s-a lăsat întru totul furat de lumea modestă plină de povești cu tâlc pe care a vrut să o anime fără ostentație, împănând-o doar cu un umor încărcat de duioșie. Să fie însă de-ajuns? Poate că o mai mare atenție acordată psihologiei personajelor ar fi înnobilat accentul scenic nelăsând în urmă senzația unui lucru cam sărăcăcios în idei, ușor improvizat. Poate că o mai mare atenție acordată muzicii și coregrafiei ar fi dus spre o montare mai vie, mai atractivă. Așa rămâne o simplă încercare, destul de vulnerabilă sub raport artistic, dar cu mici izbucniri șugubețe ce dovedesc că actorii au talent și mult haz, dar n-au avut parte de un orchestrator care să le pună în evidență calitățile.

Inedit și tulburător s-a dovedit finalul. Din cauza unei pene de curent ce nu s-a datorat viziunii regizorale, ci... Primăriei, acesta s-a jucat la lumina lanternelor și a lumânărilor. Cei zece tineri ai distribuției: Iurii Nesceretnîi, Tatiana Ieresko, Victoria Spesivțeva, Alexandr Bogdanenko, Kiril Bin, Iurii Kojunarov, Artiom Vilbik, Svetlana Melskaia, Tatiana Dințiș au făcut față întâmplării creând – după o secundă de derută – momentul cel mai emoționant al serii.

DESTINUL ÎNCREMENIRII

de MANUELA CERNAT

Există în filmul **Steaua fără nume**, turnat în România, la jumătatea anilor șaizeci de regizorul francez Henri Colpi, o secvență extraordinară, emblematică pentru destinul acestei țări: pe o străduță povârnită dintr-un prăfuit orășel de provincie de la poalele munților, somptuosul automobil decapotabil al celor doi răsfățați ai soartei, Mona și Grig, demarează în trombă sub privirile localnicilor care rămân o vreme stană de piatră, parcă nedezmeticiți din întâmplarea trăită. Acea stranie, nefirească încremenire durează câteva secunde bune, ca-n basmul cu Frumoasa din Pădurea Adormită, dilatând brusc timpul cinematografic spre un timp istoric. Nimic nu poate zmulge această lume din anacronismul ei desuet, nimic nu poate schimba mentalitatea mărunt meschină a acestor locuri, părea să spună cineastul francez în 1966. Și câtă dreptate avea! Treizeci de ani au trecut și nimic nu s-a clintit pe acea străduță de pe Valea Prahovei, pe unde întâmplarea a făcut să trec astă vară. Casele sunt la fel de scorojite, oamenii la fel de modest îmbrăcați, fețele bărbaților exprimă aceeași resemnare posacă, femeile, prematur îmbătrânite sunt la fel de știrbe, lăbărțate și nepăsătoare cu înfățișarea lor. Dacă închizi o clipă ochii, poți crede că ai intrat într-un tunel al timpului. Așa vor fi arătat locuitorii orășelului în anii '30, așa arată ei acum, la final de mileniu. Amărâți și umiliți.

Încremenirea noastră endemică Henri Colpi a perceput-o pentru că a iubit cu adevărat România, i-a admirat artiștii, a colaborat minunat cu ei și a suferit să îi știe condamnați la imobilismul pe care abia astăzi înțeleg că a ținut să-l semnaleze cu îndurerată compasiune, în acea superbă metaforă. De fapt, trecerea meteorică a lui Colpi prin cinematografia română a avut ceva din magica intruziune a Monei în viața lunateculului profesor Miroiu. Printr-un paradox tipic ultimilor ani ai guvernării Gheorghiu Dej, în vreme ce pușcăriile gemeau de deținuți politici și în subsolurile securității de sub Calea Victoriei, încă se luau interogatorii, pe plan cultural, se amorsa o spectaculoasă deschidere spre Occident.

S-ar putea să fi fost și aceasta una din cauzele care au grăbit eliminarea lui Dej de pe scena politică și înlocuirea lui grăbită cu diabolicul cizmar gângav, general cu trei stele și doar trei clase primare. Cert este că Ceaușescu s-a grăbit să pună rapid capăt „primăverii bucureștene". Și unul din primele semne ale înghețului pregătit de gângavul dictator a fost interzicerea, absolut nemotivată, a Festivalului Internațional al Filmului de Animație de la Mamaia. Atunci nimeni nu a perceput semnificația acelei interziceri. A fost luată ca un capriciu de moment. Nimeni nu s-a gândit că era preludiul unei sistematice izolări culturale. Nimeni nu a observat că era simptomul unui grav sindrom de autoritarism și de viscerală ură împotriva culturii de tip occidental. Poate că tocmai în cinematografie s-a manifestat prima răbufnire umorală a dictatorului, care foarte curând avea să interzică și Festivalul Național al Filmului, pentru că era domeniul cel mai evident infectat nu doar de influențe ci și de prezențe străine. Venite de astă dată nu dinspre Răsărit, cum îi părea firesc fostului general locotenent Ceaușescu, vinovat de distrugerea fondului de filme documentare ale Armatei, ci dinspre Occident. În 1962, cineaștii de la Buftea încă erau supravegheați „prietenește" de consilieri sovietici care decideau până și cum trebuia evocată istoria națională a românilor. Și doar un an mai târziu, în locul lor soseau Henri Colpi și echipa de actori pentru co-producția **Codin**, după Panait Istrati. Colpi nu rămăsese o rândunică rătăcită la Polul Nord. Platourile de la Buftea, mica Cinecittá a sud-estului continental, cum li se dusese pe atunci vestea, au promis să găzduiască frecvent prestări de servicii și co-producții. Nume sonore ale cinematografului mondial, regizori și vedete își sorbeau cafeaua de dimineață la bufetul studioului, cot la cot cu interpreții și tehnicienii români. René Clair, Bernard Borderie acceptaseră cu entuziasm colaborarea cu noi. Orson Welles, Jean Paul Belmondo, Ursula Andress, Amedeo Nazarri, Marie Jose Nat deveniseră prezențe familiare pentru breslașii filmului autohton. Părea că nimic nu mai poate închide poarta deschisă spre lume. Părea că dezghețul este ireversibil. Părea doar... Știm ce-a urmat. Dar nu știm ce va fi mâine.

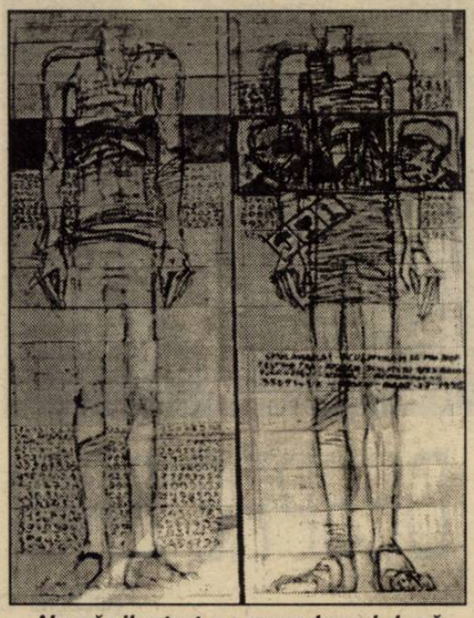
Încremenirea figuranților din acea revelatoare secvență imaginată de Henri Colpi pentru **Steaua fără nume** ne pândește iarăși. Cu ochii țintă la un drum pe care ele nu vor avea niciodată șansa să pășească, personajele din film sunt de fapt niște morți vii. Imobilismul lor i-a condamnat iremediabil la un destin obscur, lipsit de orizont. Încremenirea în proiect, cum spune Liiceanu, este poate tara genetică a acestui neam. Destinul mereu impus de alții l-am acceptat cu resemnare, cu ochii ațintiți spre o zare depărtată, spre un dincolo inaccesibil. Încremeniți în proprie neputință, am numit-o destin. Dumnezeu îi lasă omului libertatea să-și aleagă drumul. Noi, românii, preferăm să stăm la o răspântie și să privim, cum se mișcă ceilalți.

UN TÂRG AL „CONSERVELOR DE SUNET"

de GRETE TARTLER

Deutsche Gramophon a scos pe piaţă, în vederea anului Brahms (1997) prima ediţie completă (nu numai din punct de vedere al CD, ci al discurilor în general) a operelor lui Brahms. Târgul „sunător" deschis recent la Köln concretizează o statistică după care, numai în prima jumătate a anului 1996, în Germania s-au vândut cu 500.000 de CD-uri clasice mai mult decât în anul trecut. Oricum, mai multe decât cele de muzică pop!

Însă experţii prezic deja, din cauza prea marilor preţuri ale noutăţilor, prăbuşirea branşei. Publicul are de-acum în dulap câte două şi chiar trei ediţii ale lucrărilor preferate: pentru alte interpretări din Mozart şi Mahler, de pildă, nu mai există nici o curiozitate. Reeditările, sau mai bine zis „retehnologizările" celebre (Callas sau Furtwängler pe CD...) sunt şi ele mult mai cerute decât „descoperirile". Pe de altă parte, ascultătorii de muzică clasică şi-au schimbat gusturile. Fără masivele vânzări cu cei trei tenori (Pavarotti, Domingo, Carreras – în toată lumea peste 23 de milioane CD), fără cele două milioane de Vivaldi – „Anotimpurile" cu exoticul violonist Nigel Kennedy şi Vanessa Mae, fără „adagio"-urile lui Karajan şi succesul „glamour" al violonistei Anne-Sophie Mutter (**Romanţele** de Beethoven, de pildă) falimentul ar bate la uşă.



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări ale artistului Titi Ceară

Vânzătorii de muzică, pe vremuri ei înşişi mari cunoscători de muzică sau chiar muzicieni, nu mai sunt astăzi decât răscolitori de cataloage. La peste 35.000 de titluri se dau definitiv bătuţi. Orchestrele de elită precum Wiener şi Berliner Philharmoniker s-au obişnuit să ceară onorarii pe care producătorii nu le mai găsesc rentabile şi care i-au determinat să pornească în căutarea pieţelor din est. Sunt menţionate „pagube" celebre precum concertele de vioară ale lui Brahms şi Schumann cu Joshua Bell şi orchestra din Cleveland; opera lui Strauss „Femeia fără umbră" dirijată de Solti (DECCA); concertele de Beethoven cu Daniel Barenboim (EMI); **Boris Godunow** dirijat de Abbado, cu Berliner Philharmoniker (SONY) – toate, producţii care au costat sume fabuloase, rămase după ani de zile abia parţial acoperite, Un proiect considerat de experţi „inutil" a fost abia început de TELDEC: integrala simfoniilor de Bruckner cu Berliner Philharmoniker.

Din fericire, noua deschidere europeană pare marilor firme, pentru moment, o salvare – deşi pirateria drepturilor de autor mai bântuie, fără a fi pedepsită. Pe de altă parte, comorile răsăritene „ameninţă" şi ele piaţa occidentală, Un american (Tristan Del din Los Angeles) a descoperit o „mină de aur" – 400.000 de benzi de magnetofon cu înregistrări ale celebrităţilor sovietice, despre care se spune că ar valora azi 7,5 miliarde de dolari! Imediat a aruncat pe piaţă bombe precum Rubinstein interpretând Chopin, Oistrah cu Brahms, Gilels cu Beethoven, Rostropowitch cu vestitul concert pe care i l-a dedicat Britten, Strawinsky şi Prokofiev dirijând propria lor operă – şi TELSTAR RECORDS nu cere decât 25 DM pe un CD!

În fonotecile româneşti nu există oare „comori", în afară de Enescu şi Lipatti, care ar merita să fie trimise acum în lume?

•

ARTIFICIERUL GHILIA ŞI SUFERTAŞELE

● Ajuns la a unsprezecea ediţie, **Concursul naţional de proză Mihail Sadoveanu** va avea loc între 7 şi 9 noiembrie a.c., cu repere care vor capta atenţia invitaţilor şi participanţilor în oraşul Piatra Neamţ. În prima zi se vor prezenta şi lansa cărţi, vor fi expoziţii şi evocări. Apoi, colocviul „Istorie şi transistorie" în opera lui Mihail Sadoveanu va aduce în dezbatere diverse aspecte din creaţia marelui prozator. În sfârşit, acordarea premiului Mihail Sadoveanu, la sala „Asachi" de la Casa de cultură, va fi o altă secvenţă de interes a zilelor ce se desfăşoară la poalele muntelui Petricica.

● A avut loc o nouă şedinţă a Consiliului Uniunii Scriitorilor în care s-au dezbătut multe şi interesante probleme. După ce Crin Halaicu, fostul primar general al Capitalei, vroia să ne subtilizeze Casa Monteoru, că altceva mai bun nu ştia să facă, actualul primar general, Victor Ciorbea, animat de alte gânduri, s-a arătat dispus să ne dea în folosinţă imobilul pe o durată de 50 de ani. Între timp, va aproba un deviz, cam în jur de trei miliarde, pentru reconsolidarea monumentului istoric care e Casa Vernescu. Să dea Domnul!

● Fiindcă o altă casă, Ghica, primită după Revoluţie drept compensaţie pentru destule imobile confiscate de Ceauşescu, a fost câştigată de proprietar, acelaşi primar general a promis că va face demersuri pentru obţinerea unui alt spaţiu, mai ales că şi clădirea în care se află acum Cartea Românească e pe cale să fie eliberată. Şi-aici se află un proprietar pe rol.

● Au intrat în desfăşurare acordurile cu uniunile de creaţie din ţările lumii. Chiar în aceste zile mai multe delegaţii de scriitori români se află în străinătate: Elveţia, Germania, Iugoslavia. Uniunea noastră le-a asigurat biletele de călătorie.

● Conducerea Uniunii şi-a îndeplinit în mare parte promisiunile făcute la Congresul Scriitorilor, mai puţin una: trimiterea hranei zilnice celor nevoiaşi şi greu de deplasat. Sufertaşele, bată-le vina, nu se mai confecţionează şi alte obiecte de transport nu pot fi folosite.

. ● Tot în acest scop se preconizează a fi un **Program Phare** pentru ajutorarea cu hrană, medicamente şi alte urgenţe pentru creatorii aflaţi la limita supravieţuirii. Când vom afla mai multe, vă vom ţine la curent. Unul continuu, nu alternativ.

● Patrimoniul a intrat şi de această dată în discuţii. Se începe recondiţionarea **Casei de Creaţie Zaharia Stancu** de la Neptun. Costă ceva dar merită. În ceea ce priveşte Sinaia, acolo se plătesc vreo şapte milioane pentru două vile, administrate însă de Ministerul Culturii. Sub administraţia noastră, costurile scad vertiginos. Ceva se va face şi la Călimăneşti. Vila, greu de recuperat, s-ar putea să fie cedată, în favoarea alteia, locuibilă.

● Un subiect aprins, incendiar chiar, a fost acela ce a vizat editura **Cartea Românească.** Artificierul principal s-a dovedit Al. I. Ghilia care a cerut o şedinţă specială de analiză a acestei edituri care consumă în jur de 100 de milioane anual din vistieria Uniunii Scriitorilor iar cărţile apărute nu justifică investiţia. Fiindcă s-a ajuns în cele din urmă la un consens, prin luna noiembrie vor sta faţă în faţă conducerea editurii şi Consiliul Uniunii Scriitorilor, într-o şedinţă extraordinară şi, sperăm, plină de foloase.

Ernesto Sábato

DESPRE EROI ŞI MORMINTE

(ediţia cenzurată)

Toate acestea încerc să ţi le povestesc de la început, însă mă văd ispitit uneori să-ţi spun generalităţi. Ba chiar îmi e cu neputinţă să mă gândesc la ceva important privind propria-mi viaţă fără a avea în vreun fel legătură cu viaţa tumultuoasă a lui Fernando. Spiritul lui continuă să-l domine pe al meu, chiar şi acum după moartea sa. Dar nu mă interesează: nu îmi propun să mă apăr de ideile lui care mi-au făcut şi mi-au desfăcut viaţa, nu însă şi pe a lui: asemenea experţilor în explozive care pot amorsa şi dezamorsa fără riscuri o bombă. Nu-mi voi mai face, aşadar, acest tip de scrupule, după cum nu voi face nici aceste inutile reflecţii laterale. Pe de altă parte, mă consider destul de drept pentru a admite că îmi era superior. Respectul meu era atât de firesc, încât simţeam o linişte şi o anume voluptate în a-l recunoaşte. Şi cu toate acestea, nu l-am iubit niciodată, deşi uneori simţeam pentru el o admiraţie. Detestându-l, nu mi-a fost indiferent. Nu era un om ca aceia pe care-i lăsăm să treacă pe lângă noi, cu nepăsare: ne farmecă pe loc sau ne dezgustă şi, în general, şi una şi alta. Avea în el un fel de forţă magnetică, care putea să fie de atracţie sau de respingere, iar când intrau în sfera lui de influenţă oameni contemplativi sau şovăielnici, ca mine, erau zdruncinaţi, precum nişte busole mici ce intră în regiuni zguduite de furtuni magnetice. Şi, culmea, era un individ schimbător, care trecea de la entuziasmele cele mai înflăcărate la cele mai adânci deprimări. Era una din multele lui contradicţii. O dată raţiona cu o logică de fier şi altă dată te pomeneai că e un aiurit care, cu acelaşi aer de rigoare, ajunge să spună prostii la care nici nu te aştepţi, prostii ce lui îi păreau, însă, concluzii normale şi adevărate. O dată îi plăcea să vorbească şi era sclipitor, şi altă dată devenea un singuratic căruia nimeni nu cuteza să-i spună o vorbă măcar. Am menţionat, cred, cuvântul „desfrâu" printre cele ce i-ar fi putut caracteriza felul de a fi; şi cu toate acestea, au existat momente în viaţa lui când s-a dăruit unui ascetism năprasnic şi necruţător. Uneori era contemplativ, alteori intra într-o activitate frenetică. Eu l-am văzut, copil fiind, la Căpitánul Olmos, săvârşind acte de neînchipuită cruzime asupra unor vieţi nevinovate, ca apoi să facă gesturi de mare gingăşie care erau total incompatibile. Simula? Era un spectacol pe care îl dădea în faţa mea, mânat de ironie, de cinism? Nu ştiu. Erau momente în care părea că se admiră cu un narcisism dezgustător, după care numaidecât emitea în legătură cu sine părerile cele mai depreciative. Lua apărarea Americii iar apoi îşi bătea joc de indigenişti. Când, înşelat de vorbele usturătoare sau de ironia lui la adresa marilor noştri oameni, cineva venea cu o minusculă contribuţie, era numaidecât anihilat printr-o ironie contrară. Aşadar, era tocmai pe dos în comparaţie cu ce se apreciază că este un om echilibrat, sau pur şi simplu în comparaţie cu ce se consideră a fi astfel, dacă ceea ce-l deosebeşte pe un om de un individ, este o anume duritate, o anume persistenţă a ideilor şi sentimentelor, căci în el nu exista nici un fel de coerenţă, dincolo de obsesii, care erau riguroase şi permanente. Era perfect opus unui filosof, unui om care gândeşte şi dezvoltă un sistem precum un edificiu armonios; era într-un anume fel un terorist al ideilor, un soi de antifilosof. Nici faţa lui nu rămânea egală cu sine însăşi. Adevărul e că m-am gândit întotdeauna că în el locuiau mai mulţi oameni. Şi cu toate că neîndoielnic era o canalie, aş îndrăzni să afirm că avea totuşi în el un soi de puritate, chiar dacă aceasta era o puritate infernală. Era un fel de sfânt al infernului. Odată l-am auzit spunând că tocmai, în infern, ca şi în cer, există o ierarhie cu mai multe trepte, de la săraci şi păcătoşi mediocri (mic-burghezii infernului, spunea) până la marii perverşi şi disperaţi, monştrii negri care aveau dreptul să se aşeze de-a dreapta Satanei; şi e posibil ca, fără să o spună explicit, să fi mărturisit în clipa aceea o apreciere asupra propriei condiţii.

Nebunii, ca şi geniile, se înalţă, adeseori în mod fatal, pe limitările ţării sau timpului lor, intrând pe pământul nimănui, absurd şi magic, delirant şi tumultuos, pe care bunii cetăţeni îl privesc cu sentimente nestatornice; de la spaimă până la ură, de la dispreţul aparent şi până la un anumit soi de înfricoşată admiraţie. Şi cu toate acestea, aceşti indivizi excepţionali, aceşti oameni în afara legii şi a ţării, păstrează, după părerea mea, multe din atributele pământului pe care s-au născut şi ale oamenilor care până deunăzi au fost semenii lor, deşi deformate parcă de un sistem de proiecţie monstruos, făcut cu lentile distorsionate şi amplificatoare uriaşe. Ce alt nebun putea fi Quijote dacă nu un nebun spaniol? Şi cu toate că statura lui ieşită din comun şi demenţa lui universalizează şi, într-un fel, îl fac să fie înţeles şi admirat de toţii oamenii din lume, în el există trăsături pe care numai această ţară i le putea da, ţară, în acelaşi timp brutal de realistă şi magic de nesăbuită, precum Spania. Dincolo de asta avea multe din trăsăturile unui argentinian acest Fernando Vidal. O bună parte din contradicţiile lui erau, evident, consecinţele naturii individuale, a moştenirii lui bolnave, şi s-ar fi putut manifesta oriunde în lume. Altele, însă, cred că erau produsul condiţiei lui de argentinian. Şi deşi aparţinea, dinspre mamă, unei vechi familii, nu era, cu toate acestea, cum era de presupus, expresia unilaterală şi simplă a ceea ce se cheamă acum oligarhia naţională sau cel puţin nu avea acele trăsături pe care lumea de pe stradă să le găsească în aceşti oameni tot aşa şi cu aceeaşi superficialitate cu care şi-i închipuie invariabil flegmatici pe englezi, fiind caraghios de descumpăniţi când li se vorbeşte de indivizi ca Churchill. Cert este că, aceste variante ce-l îndepărtau de la normă puteau fi datorate pe de o parte moştenirii paterne iar pe de altă parte faptului că familia Olmos era întrucâtva excentrică şi degenerată (cu toate că şi asta e ceva pur naţional în multe din vechile familii). Această familie scăpătată dădea impresia că e alcătuită din fantasme sau din somnambuli cu minţile rătăcite, în mijlocul unei realităţi brutale, care nu vedeau, nu auzeau şi nici nu pricepeau; ceea ce în mod curios şi chiar comic le dădea dintr-o dată avantajul paradoxal de a străpunge zidul extrem de dur al realităţii, de parcă nu exista. Însă Fernando nu aparţine cu totul acestei familii, întrucât poseda, chiar dacă numai cu intermitenţe, în accese de furie, o energie frenetică, pe care însă o folosea întotdeauna în scopuri distructive, aceasta fiind o trăsătură moştenită fără îndoială de la tatăl său, spirit inferior dar înzestrat cu o forţă violentă şi tenebroasă, forţă pe care i-a transmis-o fiului, în ciuda faptului că acesta l-a urât şi l-a renegat, ba poate că l-a urât şi l-a renegat tocmai fiindcă descoperea în sine însuşi atributele omului pe care-l detesta atât de mult şi care, de mic copil, a încercat să-l învenineze. Această injectare cu sânge de Vidal în vechea familie a produs în fiinţa lui Fernando, iar mai târziu în Alejandra, o violentă reacţie, aşa cum bănuiesc că se întâmplă, în unele plante bolnăvicioase sau plăpânde, când anumiţi stimuli malefici exteriori dezvoltă cancere ce cuprind până la urmă şi nimicesc totul cu monstruoasa lor vitalitate. Aşa s-a întâmplat şi cu această veche stirpe, atât de generoasă şi de înduioşător de

caraghioasă prin lipsa ei totală de realism. Până într-atât încât continuau să locuiască în vechea casă, în acele rămăşiţe din Barracas, unde strămoşii lor avuseseră ferma şi unde acum, închişi între dărăpănături, supravieţuiau înconjuraţi de fabrici şi căsuţe cu chiriaşi, şi unde străbunicul moţăia tânjind după vechile virtuţi, spulberate de zilele grele ale timpului nostru. La fel cum un vuiet haotic şi asurzitor spulberă o baladă dulce şi plină de candoare despre vremuri de odinioară.

*

Aceasta în ceea cel priveşte pe Carlos. Cât despre Fernando, mai întâi am bănuit, iar pe urmă am avut dovada unui motiv mult mai sordid: mama lui Max. Nu ştiu dacă ţi-am spus că avea o ciudată înclinaţie spre două tipuri de femei: fetele foarte tinere şi femeile coapte. Şi cum capacitatea lui de simulare era nesfârşită, putea să seducă la fel de bine o fetişcană căreia îi place să umble cu cineva de mânuţă, ca şi o femeie cu o vastă şi, în general, amară cunoaştere a bărbaţilor pe care obişnuieşte să-i aibă. Dacă un om are chipul cel mai autentic atunci când se află în singurătate, tot astfel, chipul cel mai autentic al lui Fernando era neiertător şi crud, croit parcă din cuţit; însă, aşa cum un vânzător de prăvălie în toiul unei nenorociri poate (şi trebuie), în ciuda celor petrecute, să-şi compună o figură plăcută în faţa cumpărătorului, tot astfel Fernando era capabil să-şi organizeze pe suprafaţa feţei cea mai desăvârşită imitaţie de duioşie, înţelegere, romantism sau candoare, în funcţie de client. Îl ajuta un dispreţ total de rasa umană şi în special faţă de femeie, iar în această comedie sinistră cred că a găsit nu numai cel mai bun sistem pentru a-şi satisface desfrâul, ci şi un mod de a se dispreţui pe sine însuşi. Făcea băşcălie de teoriile simpliste asupra femeii, care sunt nişte locuri comune: atât de cei ce cred că femeia e romantică şi trebuie să fie cucerită cu plimbări sub clar de lună, cât şi de cei ce îşi închipuie că trebuie să fie maltratată. După părerea lui, sunt femei cărora le trebuie un buchet de flori, femei cărora le trebuie o scatoalcă şi femei (adeseori aceleaşi, în funcţie de împrejurări), cărora le trebuie şi una şi alta. Însă, mai devreme sau mai târziu, le maltrata pe toate, uneori într-un mod care era la fel de crud ca şi gestul de a căsca în momentul culminant al unui act sexual.

Mama lui Max va fi avut pe atunci vreo patruzeci de ani şi, în ciuda faptului că era evreică, era genul absolut slav, cu toate că era brunetă. Nu ştiu dacă era frumoasă, ştiu însă că era fermecătoare: începând cu ochii adânci, ce păreau mistuiţi de focul patimii, şi sfârşind cu propria-i viaţă. Inutil să-ţi mai spun, aşadar, că Max nu avea nimic în el care să amintească de maică-sa: moştenise, în schimb, atributele fizice şi spirituale ale tatălui său.

Nadia era fascinantă, sau poate că pe mine m-a fascinat cu povestea vieţii ei. Maică-sa fusese studentă la medicină la Sankt Petersburg iar, împreună cu Vera Figner, una din fondatoarele mişcării **Pământ şi Libertate**. Ca atâţia alţii, şi-a întrerupt studiile pentru a face propagandă revoluţionară în rândul ţăranilor iar în cele din urmă a reuşit să fugă în momentul în care, datorită unei serii de atentate, ţarismul a decis să înăbuşe mişcarea. S-a alăturat grupurilor de la Zürich, a cunoscut un tânăr deportat, cu numele de Isaiev, şi din însoţirea lor s-a născut Nadia. A avut o copilărie şi o adolescenţă zbuciumate, mutându-se dintr-o ţară în alta a Europei, până când s-au întors în Elveţia, unde Nadia s-a căsătorit cu un student cronic la medicină care se chema Steinberg. Au venit în Argentina, ea a studiat medicina şi, zbătându-se din răsputeri, şi-a educat şi şi-a hrănit familia.

Cu faţa ei de tătăroaică, părul de un negru strălucitor şi drept, cam nepieptănat şi dat pe spate unde şi-l purta prins într-un coc, Nadia părea că pogoară dintr-un film rusesc.

– Dar ce fel de evreică eşti dumneata? – am îndrăznit să o întreb într-o zi.

– Ne tragem din pogromuri – îmi spuse zâmbind.

Şi, cu toate acestea, câţiva ani mai târziu, după ce-mi îmbogăţisem experienţa în privinţa evreilor, am observat cum, dintr-o dată, Nadia ridica din umeri sau îşi mişca mâna cu un gest ce rectifica subtil dar cu repeziciune masca slavă. Iar atunci mi-am dat seama că aceste semne le găseai deseori la evrei precum Steinberg: feţe slave sau tătăreşti, ceaiul în vechi samovare de familie, admiraţia pentru Puşkin sau Gogol sau Dostoievski (pe care îi citeau în ruseşte); şi brusc, o dată ce te-ai obişnuit cu ei, precum cu penumbra unei încăperi prost luminate, de sub trăsăturile evidente şi ştiute de toată lumea, începeau să se-nfiripe semnele rasei milenare; semne nu totdeauna fizice, adeseori imperceptibile însuşiri ale surâsului sau ale vocii, dacă nu ale gândului sau ale faptei. Şi astfel, în plină figură foarte slavă, se furişa dintr-o dată un zâmbet plin de tristeţe, după cum dintr-o deghizare puternică am vedea răsărind la urmă o faţă plăpândă care se teme să nu fie luată cu asalt. Alteori observam acel fel de a ridica din umeri al Nadiei, ce implica o oarecare neîncredere ironică faţă de lumea **gohim-ilor**[1], o oarecare dureroasă dezamăgire şi tacită amintire despre întâmplări tragice. Iar acele trăsături fizice sau semne spirituale ce se iveau cu subtilitate pe chipul slav, asemenea liniilor celor mai fine şi mai delicate pe care desenatorul le înmulţeşte pe schema de bază, sfârşeau prin a se manifesta în acea formă specifică pe care evreul o dă raţionamentelor sale şi care, contrar a ceea ce presupunem cei mai mulţi dintre noi, are prea puţină legătură cu un raţionalism riguros; căci în vreme ce logica se bazează pe afirmaţia că A e A, un evreu preferă să afirme întrebând **de ce A nu trebuie să fie A**, ridicând din umeri şi refuzând parcă orice responsabilitate asupra acestei probleme, fiindcă nu se ştie niciodată cum şi de ce poate începe o prigoană. Iar această ridicare din umeri, această mişcare a mâinilor, această încruntare a frunţii, cernesc, deformează şi răstălmăcesc legea identităţii cu sentimente confuze, cu adânci ironii, cu vagi şi tăcute comentarii ce-l îndepărtează pe evreu de raţionalismul pur, cât o analiză proustiană a sentimentelor de un tratat de psihologie.

Oricum, prin Nadia am învăţăt să iubesc şi să admir acest vast teritoriu de beţivi şi de nihilişti, şarlatani şi tuberculoşi, birocraţi şi generali care era Rusia ţaristă.

Au fost şi alţi factori ce au înlesnit acea mişcare inconştientă. Cred că am spus deja că mi-am pierdut mama de timpuriu şi că, pe deasupra, m-au trimis să învăţ într-un oraş mare, departe de casă. Eram singur, eram timid şi din nenorocire aveam o sensibilitate păcătoasă. Ce putea să-mi pară lumea altceva decât un haos plin de răutate, de nedreptate şi suferinţă? Cum era să nu mă refugiez în siguranţă şi în lumile îndepărtate ale fanteziei şi ale romanului? E aproape de prisos să-ţi spun că-l adoram pe Schiller şi pe bandiţii lui, pe Chateaubriand şi pe eroii lui americani, pe Goetz von Berlichingen. Eram pregătit să-i citesc pe ruşi şi poate că i-aş fi citit încă de pe-atunci dacă în loc să fiu copil de burghezi, aş fi fost, ca atâţia pe care i-am cunoscut mai apoi, fiu de muncitori sau de oameni săraci, fiindcă pentru băieţii aceia, Revoluţia Rusă era marele eveniment al timpului nostru, marea speranţă, şi era mai uşor să întâlnesc tineri care îl citeau pe Gorki decât tineri care îl citeau pe Mansille sau pe Canè. Iată una din contradicţiile formării noastre şi una din faptele care atâta vreme au săpat abisuri între noi şi propria noastră ţară: pentru a lua contact cu o realitate am fost înstrăinaţi de alta. Dar ce e ţara noastră, dacă nu o serie de înstrăinări? Oricum, aşa mi-am terminat bacalaureatul în 1929. Mi-aduc aminte şi acum, acele câteva zile de după terminarea examenelor, când colegiul a rămas în acea pustietate melancolică atât de caracteristică şi de totală, în care rămân colegiile după ce băieţii se împrăştie în vacanţa mare. Am simţit atunci nevoia de a vedea pentru ultima oară locul în care pierdusem cinci ani ce nu se vor mai întoarce niciodată. M-am dus în grădină şi m-am aşezat la marginea unui strat şi am rămas pe gânduri un lung răstimp. Apoi m-am ridicat şi m-am apropiat de copacul pe care îmi scrijelisem iniţialele cu câţiva ani în urmă, pe când eram un copil: B.B. 1924. Cât de singur eram pe atunci! Cât de oropsit şi trist, un copil de la ţară, într-un oraş străin şi monstruos!

Câteva zile mai târziu plecam la Capitàn Olmos. Avea să fie ultima vacanţă petrecută în satul meu. Taică-meu îmbătrânise dar era tot aspru şi necruţător. Mă simţeam departe de el şi de fraţii mei, aveam sufletul frământat de impulsuri vagi, dar toate dorinţele mele erau nesigure şi tulburi. Intuiam că avea să se întâmple ceva dar nu izbuteam să înţeleg ce anume, chiar dacă visurile şi gândurile mele obsesive care se întorceau mereu spre casa familei Vidal n-ar fi putut să-mi dea de înţeles. În orice caz, mi-am petrecut acea vacanţă văzându-mi satul fără a-l vedea. Am avut nevoie să treacă mulţi ani, să primesc multe lovituri, să-mi pierd mari iluzii şi să cunosc o mulţime de oameni pentru a-mi putea recupera într-un anume fel tatăl şi satul natal; căci întotdeauna drumul spre ceea ce avem mai intim în noi e un lung periplu ce trece prin oameni şi universuri. Astfel, urma să-mi recuperez tatăl. Însă, aşa cum se întâmplă aproape întotdeauna, era prea târziu. Dacă pe atunci aş fi bănuit că îl vedeam teafăr pentru utima oară, dacă aş fi ştiut că peste douăzeci şi cinci de ani aveam să-l văd preschimbat într-o grămadă murdară de oase şi viscere în putrefacţie, privindu-mă cu mâhnire din adâncul unor ochi aproape înstrăinaţi de lumea aceasta, aş fi încercat să îl înţeleg pe omul acesta aspru dar bun, aprig dar naiv, violent

1. *În ebraică, **cei care nu sunt evrei***

Continuare în pagina 22 ▶

▶ *Urmare din pagina 21*

dar pur. Însă întotdeauna înţelegem prea târziu fiinţele cele mai apropiate nouă iar când începem să învăţăm această grea meserie de a trăi, ne e dat să murim, fiind morţi mai ales cei cărora ar fi fost cel mai important să le dăruim înţelepciunea noastră.

Când m-am întors la Buenos Aires habar nu aveam ce voi studia. Voiam totul sau poate nu voiam nimic. Îmi plăcea că pictez, scriam povestiri şi poezii. Însă era aceasta o profesie? Puteai să le spui serios oamenilor că vrei să te dedici picturii sau scrisului? Nu erau acestea mai degrabă nişte distracţii de om fără căpătâi şi fără răspundere? Toţi ceilalţi păreau atât de solizi, intraţi în facultăţi de medicină sau de construcţii, studiind cum se vindecă o scarlatină sau cum se ridică un pod, încât eu însumi nu mă luam în serios. Dintr-un fel de pudoare, aşadar, am intrat la Facultatea de Drept, deşi în sinea mea eram convins că nu voi fi niciodată în stare să lucrez ca avocat.

Mă îndepărtez de ceea ce vrei să afli, însă mi-e cu neputinţă să vorbesc de fiinţele care au însemnat cel mai mult pentru mine fără a mă referi la sentimentele mele de atunci. Cum altfel ar fi putut să însemne atât de mult pentru mine aceste fiinţe, dacă nu tocmai din cauza propriilor mele nelinişti şi sentimente?

Aşa încât revin la Max.

În timp ce terminam partida îl cercetam cu curiozitate. Era un evreu din aceia blânzişi leneşi cu tendinţă de îngrăşare. Avea nasul acvilin şi gros dar, în ansamblu, faţa lui, cu frunte înaltă, era de o calmă noblete. Şi o anume seninătate contemplativă şi reflexivă o făcea mai potrivită pentru un om matur, trecut prin multe. Era îmbrăcat neglijent, îi lipseau nasturi, cravata avea nodul făcut prost, totul era pus pe el la voia întâmplării, parcă pur şi simplu din obligaţia de a nu umbla gol pe stradă. Mai târziu mi-am dat seama că nu avea nici urmă de simţ practic, nici cea mai mică idee de cum să-şi chivernisească banii: la numai câteva zile după ce-şi primea leafa, pe care o cheltuia una-două, era nevoit să amaneteze cărţi, haine şi un inel primit în dar de la maică-sa, cu care se ducea, invariabil, la casa de ajutor reciproc. Când i-am cunoscut familia, am văzut că şi taică-său era la fel de blajin dar la fel de nesăbuit ca el. Şi atât tatăl cât şi fiul erau astfel nişte exemple nimicitoare pentru cei ce-şi făcuseră o imagine convenţională despre evreu. Amândoi erau lipsiţi de simţ practic, erau smintiţi (uşor, senin smintiţi), erau paşnici şi buni prieteni, contemplativi şi trândavi, dezinteresaţi şi categoric inapţi să câştige bani, sentimentali şi absurzi. Mai târziu, când am început să-l văd la pensiune, mi-am dat seama de dezordinea în care trăia: se culca atunci când se nimerea şi mânca orice, chiar în pat, drept care avea pe noptieră uriaşe sandvişuri cu salam sau cu brânză. Mai avea acolo un încălzitor şi un ceai de mate, din care sorbea la nesfârşit, fără a se clinti din pat, iar între două ceaiuri fuma. În acel pat, mizerabil şi infect, juca, pe jumătate dezbrăcat, cu şahul lui de buzunar, partide celebre, consultând în fiecare clipă cărţi şi reviste specializate.

Traducere de
Angela Martin

leons briedis

***

calea cea mai singuratecă
precum ciobul de sticlă
care, din întâmplare
încă până la naştere
mi-a tăiat
viaţa
şi o face să sângere
în timp ce eu în slăbiciunea mea pe
el călcând
devin tot mai invulnerabil
şi totodată
incomparabil de singuratic
chiar mai singuratic decât acea
cale singuratică.

***

deprimare
a lucrurilor nemângâiate
infinit de duioasă
supunere
în neprefăcuta
şi copilăroasa lor tristeţe
care ca o fragilă fosforescenţă
cutreieră-n valuri în jurul nostru
straniu clipind
singură
vaporoasă
în sine înţelegerea
liniştii nobile şi stoice

pe spânzurătoarea azurului

anotimpul
îngerilor sinucigaşi

putrede juvăţuri ale norilor
pe care vântul le leagănă
pe spânzurătoarea azurului
făcută
din veşnica noastră neîncredere
în noi

şi-n îngerii
care au fost întorşi înapoi în ceruri

şi cărora nici morţi
nu le-a fost sortit
să coboare pe pământ

***

ca în semistinsele cercuri
ale iadului lui Dante
pe care plăsmuirea mea mohorâtă
le schiţase pe nisipul
de pe cestălalt mal al mării
bătut de vânturi
eu însumi în popoarele din sufletul meu
mă voi cufunda
şi în triburile sufletului meu
mă întemniţez de bună voie,
în cruzimea lor peste măsură,
atât de înfiorătoare
încât corbii de deasupra mea
se încheagă.
cu fiecare clipă tot mai sortite
pierii-s
văzduhurile

***

acea oră multaşteptată
în sfârşit a sosit
preamultfericitul câştig
care mi-a fost dat vreo dată
să-l am în viaţă:

să nu ajung să trăiesc
nici până la moartea mea

CAN YÜCEL LA 70 DE ANI

La începutul lunii octombrie, scriitorul turc Can Yücel a împlinit 70 de ani de viaţă şi 50 de ani de poezie. El este cunoscut şi ca realizator al versiunii în limba turcă a Sonetelor lui Shakespeare. Despre opera sa, scriitorul Sezai Sariōglu a spus: „A scris versuri despre o ţară absentă şi despre o persoană absentă. El şi-a etalat o atitudine liberă împotriva sistemului ideologic şi a condiţiilor politice care poluează trecutul şi prezentul. Este şi concret şi abstract. Crede că Marx şi Kafka au fost mari umorişti, după el umorul nefiind o problemă ce ţine de literatură, ci de viaţă. De fapt, arma umorului e folosită de păsările în care s-a tras".

Can Yücel se împotriveşte acelora ce consideră o crimă utilizarea turcei vulgare. De aceea el foloseşte cuvinte considerate urâte şi nepoliticoase, de jargon, în propriile poezii, crezând că nu există substitut pentru acelaşi sens. A-l schimba nu înseamnă a-l face mai revelator. Datorită încrederii în umor, ironie, în exprimarea fără perdea, Can Yücel apelează în poeziile sale la satiră. Ea e factorul cel mai important, reflectat în viaţa, creaţia lirică şi speach-urile sale. Prin filosofia sa asupra limbajului nud, obscen, acesta dă un sens aparte traducerii. Nu traduce poeziile, el citindu-le de-a dreptul în turcă. A traduce înseamnă a crea lucrul spus din nou, în altă limbă şi deplina loialitate – tocmai în asta constă paradoxul – devine duşman al traducerii.

După Turkish Daily News
În româneşte de Teodora Moţet

MIC TRATAT (SCEPTIC) DESPRE FERICIRE

de ION CREŢU

Dacă este adevărat că orice carte are soarta sa, nu e mai puţin adevărat că unele cărţi au o soartă cu totul şi cu totul aparte, prin ieşirea lor spectaculoasă în lume, prin impactul lor nu doar asupra unui mare număr de cititori, ci a unei întregi generaţii. Ele rămân în conştiinţa lectorului ca momente de referinţă definitorii pentru un anumit mod de a gândi, pentru un anumit tip de sensibilitate. Aşa s-a întâmplat cu ***Lucky Jim****, de K. Amis,* ***Bonjour tristesse*** *de Francois Sagan,* ***The Catcher in the Rye*** *de J.D. Salinger sau (şi spunem asta fără teama de a greşi), cu* ***Dulce ca mierea*** *a lui Petru Popescu. Aşa a fost la vremea sa* ***Werther****, una dintre lecturile favorite ale lui Napoleon. Lista este fără doar şi poate departe de a fi exhaustivă. Să amintim aici şi cartea pe care o prezentăm acum.*

Historia de un idiota contada por si mismo (Povestea unui idiot relatată de el însuşi) de Felix Azua nu este o apariţie recentă. Publicată pentru prima oară în 1986, la binecunoscuta editură catalană Plaza y Janès, a cunoscut imediat un succes uriaş. Motto-ul aşezat la începutul romanului sugerează tonul epicului: „Această carte este dedicată precursorilor mei Bouvard şi Pecuchet, şi lui Fernando Savater care deţine secretul fericirii, şi lui Marisol – care are un câine".

Sub aparenţa literară a unui anodin caiet cu însemnări, **Povestea** este un eseu cât se poate de serios despre esenţa fericirii. A hotărî cărui gen literar îi aparţine este însă un lucru anevoios, însuşi autorul numind-o în mod neangajant „carte". Relatarea, la persoana întâi, veritabilă confesiune, stabileşte o solidă punte de legătură între literatura secolului 17 şi epoca modernă, pe linia romanului picaresc cu care se înrudeşte prin nenumărate trăsături. Dacă însă romanul picaresc se concentrează asupra încercărilor, sub aspect fizic, prin care trece personajul principal, Azua transferă interesul *story*-ului în plan strict intelectual. **Picaro**-ul este un personaj mânat de foame pur şi simlu, Azun este animat de foamea de a şti. Prin această trăsătură, Azua este un personaj extrem de modern, frate bun cu Lazarillo de Tormes al lui Cela. Scopul acestei ambiţioase cercetări nu este unul de natură hedonistă, ci sapienţială. Umorul, (auto)ironia şi adeseori sarcasmul sunt atributele cele mai de seamă ale unei foarte lucide relatări a experienţelor de viaţă ale autorului, începând, firesc, cu momentul copilăriei „această perioadă goală şi sterilă". Pentru el, susţine eroul, „copilăria a fost ceea ce pentru alţii este serviciul militar; ceva inevitabil, hotărât prin Buletinul oficial al statului". Atunci face eroul nostru o descoperire a cărei semnificaţii îl va urmări toată viaţa, şi anume că „nu trebuie să fi niciodată bolnav când îţi plănuieşti o viaţă de totală nefericire şi cercetare a conţinutului fericirii. Trebuie să surâzi şi să fii sănătos, chiar cu preţul sănătăţii. „Iată reverberaţia intelectuală a unei simple palme primite, mic fiind, pentru vina de a fi pronunţat un cuvânt obscen al cărui sens îi scăpa: „În orice caz, palma, venită parcă din cer, asemenea unei cauze fără cauză, asemănător cu ***primum movens***, de neînţeles el însuşi, dar ordonator de orice înţeles viitor, a produs un efect formativ total, întrucât a atins gândirea, privirea sosită din afară, conştiinţa că nu poţi să neglijezi să surâzi nici măcar un minut dacă vrei să continui să trăieşti într-o lume construită potrivit unor legi pe care le vedeam foarte puţin favorabile manifestării nefericirii, în scopul de a obţine vreo îmbunătăţire. Am hotărât atunci, la vârsta de cinci ani, să fiu un perfect simulant al fericirii, şi în acelaşi timp, mi-am început celebra

investigaţie în jurul conţinutului ei". Investigaţie pe care o continuă cu neobosită curiozitate până la sfârşitul vieţii.

Impresiile lui Azua despre anii de liceu ne aduc uimitor de bine aminte de Creangă şi de procesul pierderii identităţii din lirica bacoviană. Pe profesori nu-i interesa că erau copii, susţine Azua, „ceea ce voiau ei era să ne asumăm această condiţie în scopul de a fi eliminaţi din această lume fără nici un fel de responsabilitate de ordin penal. Pe un aşa-zis copil poţi să-l dai de pereţi, să-l torturezi, să-l prosteşti, să-l cumperi şi să-l vinzi fără ca cineva să protesteze, cu atât mai puţin într-o dictatură fascistă şi catolică, care este cea mai rea dintre dictaturi, cum au demonstrat cazurile recente din Chile şi Argentina, organizate cu o riguroasă murdărie religioasă şi militară, adică bancară". Anii universitari urmau să-i ofere personajului nostru noi prilejuri de profundă şi amară reflecţie. Până atunci el cunoscuse doar amatorii în ştiinţa fericirii, de-acum îi va cunoaşte pe adevăraţii specialişti. Experienţa universitară este întregită de o firească şi obligatorie tentă politică, vârsta şi mediul fiind propice activismului revoluţionar. Concluzia este impregnată de un imens scepticism. „Spania, susţine autorul nostru, este astăzi o aşa-zisă democraţie, fiindcă astfel au hotărât călăii, exploatatorii şi escrocii. Libertatea urmărită ca un dar elegant este un fruct plin de venin; Adam şi Eva au primit şi ei gratuit raiul, dar primii noştri părinţi au avut prudenţa să spună «nu, mulţumesc» şi să se îndepărteze de nefericire, adică, de cămin, de casnic. Vânzătorii noştri de fericire planetară aveau atât de puţină încredere în propria lor marfă încât au sfârşit prin a cumpăra produsul de la competiţie, conţinutul fericirii pe care-l vindea duşmanul."

Sexul, acest subiect care se bucură de o popularitate asemănătoare cu cea de care se bucura în secolul 18, ocazionează lui Azua reflecţii dintre cele mai sarcastice. Într-un singur deceniu, sexul, notează el, a devenit un articol care s-a ridicat la nivelul articolelor de menaj, alături de detergenţi şi altele de acest fel. Pentru clasele de jos, sexul „a înlocuit opiumul poporului – fapt intuit în mod profetic de Baudelaire în 1865: «religia maselor este f...tul» – ; iar la clasele de sus a intrat într-o competiţie deschisă cu sporturile nautice". Rândurile pe care le dedică Azua „vivandierelor" (colegelor) de la colegiul Jesus y Maria sunt de o ironie atât de şfichiuitoare încât, citindu-le, îţi vine imediat în minte surâsul tăios, neiertător al lui Voltaire. Fetele „au constituit unul dintre acele batalioane de şoc al cărui sacrificiu serveşte de mângâiere pentru durerea multor generaţii ulterioare; dar al cărui holocaust abia şi-l mai aminteşte cineva. În ele se disting imediat semnele unei vieţi aventuroase şi dramatice; beţia, singurătatea, ingratitudinea, dispreţul, persecuţia publică; aceasta a fost plata pe care au primit-o aceste eroine cu păr dărăcit şi minijupă, care şi-au agitat trupşoarele pe cărările războiului din anii şaizeci, înarmate cu o diafragmă şi o carte de Simone de Beauvoir. Să le vezi astăzi în situaţia de mame dezolate fără soţi; amante îndurerate de vârstă şi de fatuitatea bărbaţilor; trădate de prietene, deplânse de părinţi, rău plătite de şmecheri care preferă secretare de douăzeci de ani... este ca şi cum te-ai uita la grenadierii lui Napoleon după cele O sută de zile. Un spectacol care face să ţi se strângă sufletul de atâta măreţie şi fatalitate". Nici radiografia iubirii nu-i aduce lui Azua mai multă satisfacţie. Tonul analizei continuă să fie umoristico-ironico-sarcastic. „În toate cuplurile care cercetează fericirea amoroasă există o distribuţie de funcţii care nu depinde de sexul respectiv. La început, de exemplu (dar variantele sunt infinite), ea este bună, cuminte, nu ştie să câştige bani, este sprintenă, fragilă, iubitoare şi fidelă, în vreme ce el este coleric, independent, eficace, inteligent, protector şi infidel. Este o schemă vulgară dar frecventă. Ei bine, indiferent de repartizarea funcţiilor, în cursul unei cercetări amoroase TOATE FUNCŢIILE SE SCHIMBĂ, dacă e să vorbim de o cercetare serioasă, fiindcă este vorba de foarte mult narcisism şi fiecare dintre Obiecte doreşte să fie Celălalt. Şi reuşeşte. Reuşeşte vrea să însemne două lucruri: unu, se plictiseşte de Celălalt; doi, înţelege cât de mediocru şi de superficial era ATUNCI. Consecinţă: celălalt este, ACUM, mediocru şi superficial".

În acelaşi mod – mimând aspectele formale ale definiţiilor matematice – sunt studiate, cu toată răbdarea şi aplicaţia, fericirea literară, ştiinţifică, artistică. Rezultatele sunt departe de a fi pozitive. Pornind de la compararea a nenumărate experienţe, autorul ajunge la concluzia că pe om îl interesează numai ceea ce este negativ; „istoria noastră, semnificaţia noastră, sunt construite pe ceea ce este negativ, oribil, pe insuportabil. ŞI TOCMAI ACESTA ESTE CONŢINUTUL FERICIRII. Fiindcă aici nu se vorbeşte nici de bucurie, nici de plăcere, ci de fericire. CA DESTIN AL OAMENILOR. Lumi fericite, societăţi fericite, umanitatea fericită, cultura fericirii; aceasta este esenţa războiului, a exploatării, a escrocheriei, a distrugerii. Acestea sunt steagurile în culori strălucitoare care preced coloana de sclavi mărşăluind spre moarte".

Operă profundă, de o imensă amărăciune, **Povestea unui idiot** se înscrie ca un titlu de referinţă în literatura contemporană ca exemplu de analiză rece, implacabilă, fără compromisuri, a unei teme esenţiale pentru om: fericirea.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1) „Paşii profetului“ (1921) Lucian Blaga se odihnesc într-un crâng din Lancrăm.

2) „Drama istoriei universale“ (1976) nu pare a se citi pe chipul lui Ion Zamfirescu.

3) Eugen Uricaru faţă-n faţă cu Ştefan Agopian sau a fi sau a nu fi în promoţia 70. Din punctul de vedere al celui de-al doilea.

4) Un premiu de consolare pentru Mihai Bărbulescu oferit de Laurenţiu Fulga.

5) Tudor Opriş e la bară; îl ascultă, printre alţii, Georgeta Dimisianu.

SIBIU

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

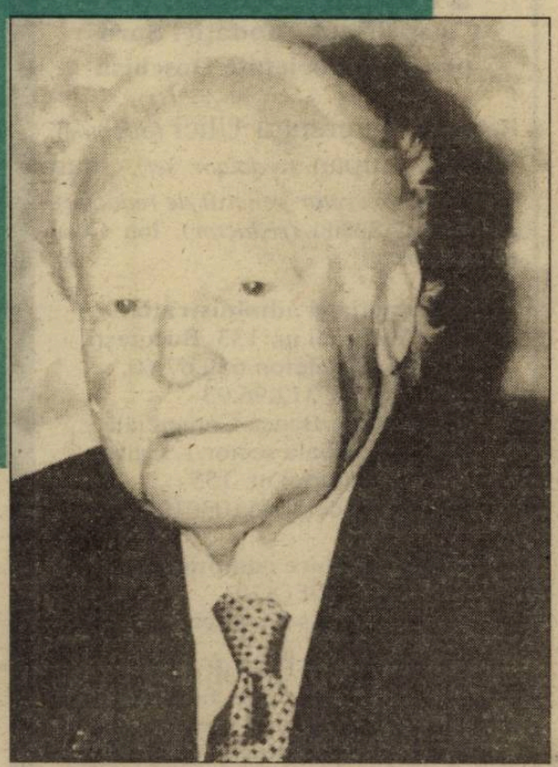
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 41 (294), serie nouă. Miercuri 6 noiembrie 1996. Preț: 600 lei

grete tartler

«praf de opiu albește monoclul
boli tropicale urcă spre Europa»

mihail sebastian – un «diletant superior»?



maurice druon

CĂDEREA CORPURILOR

„SECOLUL XX" SAU TOTUL DESPRE MEDITERANA

„Destinul oricărei mări este un paradox optimist: acela de a fi de nenumărate ori invadată, dar niciodată cucerită cu adevărat. Mediterana este beneficiara unui asemenea destin (...) Direcţia oricărei călătorii pe apele Mediteranei este, de fapt, un drum îndărăt: «nostos», întoarcerea acasă". Aceste fraze semnate de Ştefan Augustin Doinaş, în editorialul „Secolului XX", rezumă întregul număr al revistei, număr dedicat spaţiului mediteranean. Istorie, geografie, armonii şi conflicte, acest spaţiu înseamnă, pentru Eugen Vasiliu, „O lume de obiceiuri, o mare de legi", iar pentru Teodor Baconski, „Apa dintre pământuri". „Mediterana în istoria Europei şi a lumii", este titlul articolului semnat de Şerban Papacostea. Întâlnim în paginile acestei prestigioase publicaţii, în traducerea Alinei Ledeanu, ultimul discurs al lui Yitzhak Rabin, iar în traducerea Mariei Dinescu, fragmente din convorbirea Andrè Chouraqui – Henri Tincq, consemnată în Le Monde, 13 aprilie 1993, grupate sub titlul „Liantul Europei este Biblia". Nume importante ale culturii universale se întâlnesc în acest număr al „Secolului XX": Juan Goytisolo, Andrei Oişteanu, Bernard Lewis, Julian Marias, Menter Sahinler ş.a, după cum tot în acest număr întâlnim poezie modernă turcă şi poezie din Magreb. Capitolul „Geografii utopice, geografii reale" este dedicat tot Mediteranei. „Cred că Braudel ne-a minţit. Poate şi Blaga. Fac, imaginar, înconjurul Mediteranei", spune Neagu Djuvara, în „Mediterana mea", în timp ce Eduardo Mendoza, în „Oraşul minunilor", scrie: „Barcelona fusese întotdeauna şi era şi acum un oraş portuar: trăise din mare şi pentru mare, se hrănea din mare şi dădea mării rodul strădaniilor ei."

Mai cuprinde „Secolul XX" şi alte „omagii" aduse acestei mări-legendă, dar cum spaţiul nostru, ceva mai limitat decât acela al Mediteranei, nu ne permite o prezentare exhaustivă, vom accepta ipoteza optimistă a Anei Stanca Tăbăraşi, evident tot despre Mediterana: „Ea nu separă, ci uneşte ţinuturile şi mentalităţile". **(D.T.)**

PUNTEA

de NICOLAE PRELIPCEANU

Din felul cum vorbeşte despre alţii vezi ce crede chiar despre sine însuşi. Ani în şir nu spune nimic despre el, dar se poate vedea cu ochiul liber cine e convins că e, care – crede el – este rolul său pe lumea aceasta şi mai ales deasupra ei. Dacă face ceva cât de cât important, crede, şi în cele din urmă declară în gura mare, că a făcut cel mai important lucru din cele ce s-ar fi putut face. E obosit de câte face, încât cei din jur – aceia cu bun simţ – încep să se simtă prea odihniţi, vinovaţi că nu cad din picioare. Într-un fel e un stimulent, căci chiar oboseala lui e jucată, falsă ca multe altele la el, ea îi va face pe cei din jur să se zbată până la oboseala autentică, deci să facă ceva. Să fie şi el un fenomen social? Să fie răul care e spre bine?

Nu îi convine nimic din puţinul pe care concede că alţii îl fac. Aici ar fi trebuit aşa, dincoace aşa. Exasperaţi, cei din jur fug şi el nu-şi dă seama de ce: crede că din cauza prea marii tensiuni pe care o generează, cu ideile şi activitatea sa. Ar fi o experienţă să rezişti cât mai mult – nu spun „până la capăt", căci nu se ştie niciodată al cui capăt vine mai întâi – ca să vezi ce se întâmplă cu nemulţumirea faţă de alţii, ce se întâmplă cu mulţumirea evidentă de sine.

Stai şi aşteaptă, omule care nu te crezi altceva decât eşti şi chiar mai puţin decât atât. Tu trebuie să aştepţi, asta e virtutea care ţi s-a dat. Fă-te că viaţa e fără sfârşit, amână la infinit ultima judecată asupra altora, ultima judecată asupra ta.

Câteodată, într-un concurs – de împrejurări? – şi omul care se crede mai pierde. Dar el nu acceptă să piardă pentru că lui i se pare că el trebuie să câştige întotdeauna şi orice ar face. Poţi fi câştigător şi dacă pierzi – iată o idee care lui nu-i trece prin cap. După cum poţi fi un învins şi dacă tot câştigi.

Între cei doi, omul care se crede şi cel care nu se crede, e o punte. Aceea pe care trece, cu paşi uşori, ideea de om. Undeva, pe la mijloc, aceasta se opreşte şi ne face semn că acolo e locul nostru, al tuturor. Dar noi nu vrem să ştim, noi stăm fiecare la capătul nostru de punte, încăpăţânaţi a nu înţelege ideea de Styx peste care e aruncată chiar puntea aceea. Aceasta.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

REFUGII SEVERINENE

de MARIUS TUPAN

În vreme ce, într-o sală apropiată, Vasile Văcaru cerşea îngăduinţa spectatorilor-alegători, oferind, neinvitat, un premiu special, în mugetele ce i se asezonau, la festivalul de folclor „Cântecele românilor de pretutindeni", iar faimosul trompetist, Constantin Gherghina, lansa un pumn în figura unui culturnic local, căci nu i se îngăduise accesul la microfon, în eleganta şi spaţioasa sală a teatrului din localitate se desfăşura, cu discreţie (oficialităţile locale se aflau, probabil, în vreo campanie pecuniară!) dar şi profesionalism, o amplă şi binevenită manifestare culturală, care avea să includă un colocviu „Biblioteca între bibliofilie şi bibliofobie"), expoziţia de lux, o alta, de sculptură, semnată de Marian Gheorghe, şi, firește, prezentări şi lansări de cărţi în faţa standurilor, doldora de exemplare, aparţinând editurilor **Humanitas**, **Nemira**, **Eminescu**, **Helicon**, **Augusta**, **All**, **Scrisul Romanesc**, **Libra**, **Prier**, **Timpul** şi multe altele. Aşadar, o paletă largă de activităţi culturale, cum n-a mai fost de mult pe aici, graţie unui ferment spiritual al severinenilor, am numit-o pe poeta Ileana Roman, cu concursul colegilor de condei, Valeriu Armeanu, Daciela Rotaru, Viorel Mirea, Nicolae Jinga, toţi aceştia constituind deja un grup literar despre care vom mai vorbi. Prezenţa acestora a stimulat deplasarea unor scriitori în oraşul rozelor (fără nici o conotaţie politică!), nume binecunoscute, consacrate, Manuela Cernat, Cezar Ivănescu, Adrian Dinu Rachieru, Tudor Nedelcea, dar şi etalarea unor cărţi apărute în edituri prestigioase, fiindcă aniversarea a 75 de ani de la înfiinţarea celebrei biblioteci „I.G. Bibicescu" nu putea fi ignorată. Consemnăm, cu bucurie, primul târg naţional de carte, ediţia I-a, în acest oraş, manifestare care, sperăm, nu va fi doar o singură dată. Dacă autorităţile locale n-au mişcat un deget, voiam să spunem că n-au oferit o leţcaie, în schimb, trebuie să elogiem **Ministerul Culturii** care a ajutat substanţial pe cei de pe malul Dunării pentru a scoate din inerţie o comunitate greu de înţeles.

S-au vândut multe exemplare (la acest capitol a excelat editura **Helicon**), s-au refăcut unele prietenii, s-au pus bazele unei manifestări, credem, trainice şi fecunde, Discuţiile incitante – căci unde-i Cezar Ivănescu apar şi disensiunile protocolare – aluziile la o politică culturală naţională dar şi locală partizanală, ca şi anomaliile dintr-un spaţiu care tocmai de aşa ceva nu are nevoie au sporit interesul pentru o manifestare ce era mai de mult aşteptată. Lansările în grup (noi am putea spune şi forţă) ale severinenilor cu cărţile „Nopţi beletristice" (Ileana Roman), „Vis cu gardieni" (Nicolae Jinga), „Evangheliar" (Viorel Mirea) au fost un nou prilej să-i admirăm pe cei care se luptă cu autorităţile locale pentru a ridica, la nivelul ce i se cuvine, prestigiul cultural al unui oraş, unic în România, după spusele vizitatorilor de o frumuseţe stranie. Ca să-şi păstreze faima şi strălucirea, are mereu nevoie de întâmplări care să-i consolideze numele.

LIBERTATE ŞI BRACONAJ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

De la constituirea Principatelor române şi până la începutul acestui deceniu nenumărate evenimente istorice au marcat evoluţia poporului nostru, ni s-au împotrivit ori ne-au sprijinit, le-am creat ori le-am suportat – nici unul dintre ele nu a întrerupt existenţa noastră statală, lucru absolut unic, în aceeaşi perioadă, între Viena şi deşerturile răsăritene ale Chinei şi între Baltica şi Constantinopole. Două momente însă, cărora nu li se dă niciodată prea multă importanţă, care sunt cunoscute dar nu şi amintite des, pot reprezenta, simbolic precum şi faptic, supravieţuirea noastră, creşterea unui popor, aflarea progresivă a identităţii proprii, voinţa şi scutul unei naţiuni. În sine, ele ocupă între actele istoriei noastre, locuri foarte limitate, iar ca secvenţe temporare sunt foarte scurte – important este că au iradiat, au coagulat forţe şi disponibilităţi interne şi externe şi au fundamentat, astfel, orientarea şi politica noastră exterioară.

Primul dintre acestea este testamentul lui Ştefan cel Mare. Este cazul să depăşim tonalităţile sincere, perimate şi patriotice ale literaturii războiului de independenţă. Sultanii se socoteau împăraţi romani de religie mahomedană; ei arborau două drapele, cele trei semilune de pe ambele reprezentau cele trei continente – unul dintre drapele, verde, era cel al credincioşilor musulmani, celălalt, roşu, al imperiului, o anticipare, aproape, a laicităţii statului. Soliman Magnificul a fost socotit de toţi marii legislatori moderni, americani şi europeni, ca un nou Justinian, Ultimul sultan figurează printre donatorii şi susţinătorii principali ai muzeului Louvre.

Ştefan, după o viaţă de luptă cu turcii, ungurii, tătarii, polonezii, cere fiului să Bogdan să accepte protecţia imperiului turc. Marele voievod a făcut astfel posibile patru secole de istorie şi de dezvoltare românească. Luptele cu turcii nu au contenit ci doar s-au calmat şi am fost la adăpost de invazii din Nord, din Vest şi, întrucâtva, din Est. Tragismul istoriei lui Constantin Brâncoveanu şi al altor istorii asemănătoare nu trebuie să ne facă să uităm că fortificaţiile şi garnizoanele turceşti nu s-au îndepărtat de malurile Dunării şi că Moldovei şi Ţării Româneşti li s-au respectat legislaţia internă, tradiţiile şi, astfel, identitatea. Grecia, Ierusalimul, Persia şi Arabia ne sunt deschise, cultural şi comercial. Timp de patru secole am apărat Occidentul şi creştinătatea nu doar luptând, dar şi plătind tribut. Vremurile se schimbau însă şi acest imperiu devenea tot mai anacronic.

Al doilea moment-simbol al existenţei românismului este întâlnirea lui Vasile Alecsandri cu Napoleon III. Simplul fapt că acest împărat a înţeles problema României şi a realizat – se poate crede – potenţialul acestui popor, fac din el un mare om politic, întrucât aceste lucruri nu excelau prin evidenţă. Franţa a susţinut apoi constant România iar, la rândul ei, România a încercat tot ceea ce putea încerca timp de un secol pentru a desfăşura o politică de convergenţă cu aceea a Franţei. Cetăţile-sursă ale existenţei noastre culturale sunt Roma, Bizanţul şi Parisul.

Aceste două momente – cel al testamentului lui Ştefan şi întâlnirea lui Vasile Alecsandri – au rodit şi existenţial dar, în final, consecinţele lor au condus la impasuri. Primul dintre acestea se traduce prin instabilitatea domniilor româneşti, cel de-al doilea prin legarea României de Axă la începutul celui de-al doilea război mondial. Ambele situaţii sunt rezultatul braconajului în politica noastră externă. Bântuirea tuturor pretendenţilor posibili prin cancelaria turcă a distrus relaţia dintre Principate şi Imperiu.

Un tip de braconaj politic internaţional marchează politica interbelică. Fiecare om politic, inclusiv Carol II, a avut propria sa orientare externă. S-a căutat o protecţie diplomatică asemenea unei linii Maginot virtuale. În fond, există o singură protecţie internaţională reală – ea nu priveşte direct frontierele, oraşele, armata, instituţiile, este protecţia prin disuasiune – convingerea agresorului potenţial că atacul împotriva ţării tale va declanşa replica unei puteri, că un război de proporţii şi cu o implicare multiplă devine inevitabil. Braconajul politic extern românesc a condus la situaţia că spre sfârşitul deceniului patru nimeni nu ar fi intrat în război pentru România. Atunci s-a pierdut sprijinul major al Franţei care, după cum s-a văzut, nu ne-ar fi putut apăra, dar putea crea pentru noi umbra ameninţătoare a acelui război care oricum a venit.

Recuperăm acum acest sprijin al Franţei. Al treilea moment major, moment-simbol al istoriei noastre, constă în actul multiplu de aderare la Parteneriatul pentru pace, prezentarea cererii de adeziune la Uniunea Europei şi exprimarea intenţiei de aderare la NATO. Forţa de sprijin şi orientarea le asigură, încă o dată, Franţa – în primul rând în persoană Preşedintelui Jacques Chirac.

În acest sfârşit de secol, libertatea în materie de acţiune externă de partid constituie un drept inalienabil dobândit de civilizaţie dar, dacă statul, oricare ar fi forţele politice care îi asigură substanţa, procedează altfel decât coerent, dacă politica externă se realizează prin alte mijloace decât cele ale politicii externe, atunci vom risipi încă o dată şi şansele pe care Dumnezeu şi istoria ni le-au dat, împreună cu acelea pe care am reuşit să le creăm noi înşine.

„LA HOTĂRELE RAŢIUNII" ŞI CEVA DINCOLO

de ŞERBAN LANESCU

Dac'ar fi să dai crezare mesajului electoral, indiferent dinspre ce „parte" vine, România s-ar afla acum într-un moment de cumpănă istorică, adică, vezi Doamne, rezultatul alegerilor o să se resimtă decisiv în viaţa românilor, de unde şi *tonul* campaniei electorale, *ascuţit* şi *strident* peste poate, neglijate fiind cu bună ştiinţă, programatic, tehnic, orice reticenţe. Logică? Decenţă? *Bun simţ*? La naiba! Pen' că, nu-i aşa?, dacă şi când miza jocului este, oho, istorică, atunci orice *încape*, orice mijloace, cât de murdare fie ele, au legitimitate, iar imaginaţia celor care asigură „originalitatea" democraţiei româneşti, cum bine se vede, a dat pe răscoale. Observând bâlciul grotesc în care violenţa/ mitocănia simbolică este asezonată cu răbufniri de violenţă fizică, întrebarea, una dintre primele întrebări la care te poate duce mintea vizează efectul, sau, mai exact formulat, efectele. În mod normal (deşi cine-ar putea oare să spună care-o mai fi „modul normal" în România!?), păcăleala cu istoria, cu «*ne aflăm într-un moment hotărâtor pentru viitorul nostru şi al copiilor noştri etc. etc.*», n-ar avea cum *să ţină*" şi, prin urmare, tot dezmăţul propagandistic este cumva în sine, gratuit. Căci, se poate presupune, iar privind/ascultând în jur aşa se cam şi arată, bieţii români, marea majoritate, covârşiţi de lupta crâncenă pentru supravieţuire, n-au timp să ne ia prea în serios *ăle politicale*. La fel după cum şi în „lumea bună" probabil că afacerile nu prea permit pierderea de vreme pentru a căsca gura la *show*-uri electorale. Pe de altă parte, însă, a presupune că actuala campanie n-o să lase nici o *dâră* şi vorba poetului, „de-o fi una, de-o fi alta", viaţa merge înainte, cred că nu este deloc o idee tocmai potrivită cu realitatea. Întâi pentru că disperarea blochează raţiunea şi astfel îşi face loc în mintea bieţilor oameni speranţa. Probabil că în faţa răului/ nenorocirii iminente se declanşează un sindrom antisimetric celui al „spaimei de drobul de sare", astfel încât evidenţa este refuzată. *Sigur, având în vedere antecedentele şi „nota de plată" a guvernării lor* – poate gândi oricine –, *e absurd să-ţi închipui că Iliescu & comp. nu vor recurge la orice mijloace pentru a rămâne în libertate. Iar mijloacele de care dispun nu-s de colo, başca o eventuală susţinere de peste mări şi ţări. Dar, dacă, totuşi, totuşi... că prea zic toţi ce să poate!* Când într-o societate se înstăpânesc, adică este înstăpânit, orchestrat, montat prin toate mijloacele un dezechilibru psihosocial, individul cu greu îşi poate păstra luciditatea. Bref, deşi rezultatul propriu-zis politic al alegerilor nu stă decât parţial (la una din componente, poate) sub semnul incertitudinii*, totuşi, toată lumea aşteaptă cu nerăbdare să se-ntâmple *Ceva* iar aşteptarea a potenţat impactul şi efectele bâlciului campaniei. Urmarea? Indiferent ce se va întâmpla, sau ce se va „afişa" că s-a întâmplat la urne, sigur este că prin campania electorală a fost indusă (dacă voit expres, ori doar acceptat ca efect secundar inerent puterii, e greu a decide) în societatea românească o distorsiune culturală şi morală cu bătaie lungă. În acest sens, doi „indicatori" se văd de la mare înălţime: (i) terfelirea tuturor valorilor, şi, corelat (ii) impunerea în *spaţiul public* dominat de tv a câtorva „directori de opinie" care „spânzură" şi „taie", aşa cum îi taie mintea lor de foşti slujitori ai presei comuniste, însă nărăviţi acum la beneficiile ce pot fi obţinute din foamea de publicitate a politicienilor. Or, o *lume* în care dau verdicte unii ca I. Cristoiu, H. Alexandrescu, M. Tatulici, C.T. Popescu, O. Andronic**, mai nou se profilează până şi M. Tucă, o astfel de *lume* este într-adevăr... veselă, dar nici prea departe n-are cum s-ajungă.

---

*) Sigur, **dacă** schimbarea/ înlăturarea regimului Iliescu ar fi posibilă, cum se spune, pe cale electorală, atunci, într-adevăr, noiembrie 1996 ar putea fi apreciat un moment de istorie pentru România. Din nefericire, însă, nu este aşa, ceea ce, curând ar urma să se şi constate. Atâta doar că, iarăşi, despre frauda electorală se va spune/ scrie că, dac' a fost, n-a influenţat totuşi decisiv rezultatul etc. etc. şi, în completare, evidenţiindu-se greşelile Opoziţiei care n-a ştiut, n-a vrut, n-a putut... etc. etc.

) Căci „scorul" **Iliescu + un *cockteil* guvernamental cu 2/3 partide este maximul ce poate fi admis de raţiune. Totuşi, totuşi, atenţie la P. Roman!

***) Cu I. Sava *povestea* e ceva mai complicată...

bursa cărţilor

Florin Şlapac, *LA INIMA FERMECATĂ*

Între Barbara (mătuşa) şi Ana Vinea (nepoata) se întinde o falie trasată net nu de un conflict de generaţii, ci de viziunea asupra existenţei, mai precis de realizarea de sine în graniţele timpului scurt dăruit dăinuirii pe pământ. Mătuşa trăieşte în artificial, Ana doar pare a se fi înscris în fals, în himeric. De fapt, nepoata, sub aparenţa unei reverii bovarice bănuită a fi fără de leac, se află într-o continuă căutare a autenticităţii, este asemenea vinului nou aflat într-un proces de fierbere lentă, decantările succesive vor da câştig de cauză, în final, realizării prin concretul delicat al iubirii, copilul pe cale de a se naşte fiind semnul autoritar al **normalităţii**.

Excelent scotocitor în abisurile psihologiei feminine, scriitor de tip estet, care ştie a pune în consonanţă pagina de pură proză poetică (deloc edulcorată!) cu fragmentele caustice (nu numai din dorinţa echilibrării), Florin Şlapac înseamnă mai mult decât o promisiune în proza românească de azi. **(Ed. Niculescu)**

Olivia Manning, *TRILOGIA BALCANICĂ. ORAŞUL DECĂZUT*

Destul de rare sunt cazurile în care o postfaţă (scrisă – aici – de evenimentul Neagu Djuvara) contrazice violent miezul cărţii comentate. Remarcând lipsa totală a sentimentului empatic pentru români, comentatorul o blamează pe Olivia Maning, care „împroaşcă cu noroi din antipatie şi dispreţ (...) Printre românii pe care îi întâlneşte şi-i descrie, nu găseşti nici un personaj pozitiv. Toţi sunt vanitoşi, ridicoli, versatili, corupţi sau de-a dreptul sălbatici, barbari".

Adevărul pare a sta – ca de obicei – pe la mijloc. Spre deosebire de Olivia Manning, Neagu Djuvara are capacitatea de a cuprinde **întregul**, nu numai **segmentul** temporal; apoi, apărându-i pe compatrioţii săi, distinsul comentator ia în calcul şi **cultura**, nu numai **civilizaţia** românească, aceasta din urmă – evident plină de carenţe! – sărind prima în ochii unui observator occidental, văduvit **volens nolens** de capacitatea cuprinderii integrale a fenomenului şi, mai cu osebire, a cauzelor acestuia. Chiar dacă ne cam veştejeşte, Olivia Manning nu trebuie să-şi atragă oprobiul necondiţionat al românilor, deoarece mustrarea, cât o fi ea de dură, poartă cu sine şi un rost curativ. **(Ed. Univers)**

TOTUL DESPRE NICOLAE MANOLESCU

„Sortit să fie vedetă, Nicolae Manolescu a ridicat critica literară la un prestigiu pe care, în România, nu l-a avut niciodată. Însă, ca orice vedetă, el nu s-a mulţumit să corespundă modest-orgolioasei definiţii a criticului literar dată de Lovinescu. A vrut, la fiecare răspântie a existenţei, să fie altceva. Strălucit profesor, ingenios eseist, doct teoretician literar, comentator politic, istoric al literaturii, politician. Ultima mare figură a criticii literare a acestui secol, el n-a avut, în niciuna din secvenţele evocate, răbdarea de a epuiza toate resursele care-i erau la îndemână. Luciditatea l-a împins mereu în afara cercurilor pe care părea să le stăpânească. Dar îndepărtarea de ţinte n-a făcut decât să-i sporească dorinţa de a le cuceri de la distanţă", astfel sună recomandarea de pe coperta a patra a cărţii trecând peste unele exagerări (să fim drepţi şi să recunoaştem că Manolescu a ridicat la un prestigiu major critica **ultimelor decenii**, absolutizarea rolului domniei sale în ansamblul criticii literare româneşti de la Maiorescu la... Manolescu fiind forţată şi sunând cumva a „tămâiere"; mi se pare că au existat şi un Zarifopol şi un Pompiliu Constantinescu şi un „oarecare" George Călinescu, vocea acestuia din urmă auzindu-se chiar şi în deceniile comuniste...), caracterizarea corespunde realităţii, mai ales în ceea ce priveşte absenţa răbdării (să fie vorba, oare, doar de **răbdare**?!) de a epuiza resursele aflate la îndemâna strălucitului critic. Oricum, dincolo de unele puncte de vedere discutabile, volumul este un excelent ghid pentru cel care vrea să cunoască evoluţia criticului şi a scrisului său, este o antologie a manifestărilor publice ale lui Nicolae Manolescu, realizată după modelul prestigioasei serii americane **The Portable**. Singura carenţă a unui astfel de întreprinderi (titlul colecţiei, **Totul despre**..., obligând la multiple unghiuri de evaluare) o reprezintă absenţa examinării aprofundate a omului, în fond a demonilor şi a îngerilor care îl ridică sau îl coboară, dar asta ar fi – cred – treaba psihanaliştilor. **(Ed. Amarcord)**

Leonid Andreev, *JURNALUL SATANEI*

Romanul care dă titlul volumului a fost definitivat în ultimele luni de viaţă ale marelui scriitor; motivul central al naraţiunii (dragostea Satanei pentru o muritoare) reprezintă un suport pentru o dezbatere etică pe marginea „degradării ultime a existenţei pământeşti, raportată la imaginea consacrată a lumii Răului, Infernul". (v. postfaţa traducătoarei, Ana-Maria Brezuleanu). În viziunea definitiv amară a lui Andreev, salvarea omului nu mai poate veni nici de la credinţă (distanţarea până la ruptură atât de Iisus, cât şi de Iuda transformă muritorul într-un amoral perfect), nici de la iluziorul ataşament la vreun ideal mundan. „Soluţia" finală va fi fatalmente autodistrugerea. Cioran?!

A doua scriere din volum este **Iuda Iscarioteanul**, o nuvelă elaborată în anul 1907. Surprinzător, trădătorul Iuda este un pătimaş iubitor al Celui pe care îl va preda Crucificării, conştientizează perfect rolul divin al lui Iisus, dar şi pe al său personal; Iuda devine o simplă unealtă în mâna destinului, dacă nu cumva şi a iconomiei divine. Ingfluenţa protestantismului răzbate cu destulă claritate din paginile lui Andreev. **(Ed. Grai şi Suflet – Cultura Naţională; 7500 lei)**

Rodica Draghincescu, *FIECARE AVEM SUB PAT NIŞTE FOTOGRAFII DE CARE NE ESTE RUŞINE*

...„pe lângă faptu' că m-aţi inundat de 3 ori/ eu mă semnez preponderent/ FAMILIA BUZĂRILĂ COSTACHE DEDESUBTUL FAMILIEI/ POPOVICIU TRAIAN" şi „dezbracă-te şi spune-mi cum e/ adică nu/ spune-mi altceva cu care să mă deprind/ mai întâi/ vine imediat una blondă înaltă de 1,90/ cu asta sunt acu în luna de miere/ mor după ea da' tu ocupi/ un loc aparte în inima mea" şi „Alo?/Da./ Alo?/ Da!!/ Alo, ştii ceva?/ Aloooo!!!/, TE IUBESC!!!/ Cum?/ TE IUBEEEESCCC!!!/ Cum?/ TE IUUUUBESC!" şi aşa mai departe se „înfăşoară" volumul de... versuri în jurul locurilor comune ale existenţei noastre cea de zi cu zi, ale unei existenţe derizorii, hâde, caricaturizate, o existenţă demnă de râs şi, mai ales, de plâns. Autoarea nici nu râde, nici nu plânge; nu cred că avem de-a face literalmente cu o carte de poezie, ci cu o halucinantă serie de fotograme, ochiul reportericesc doar se acunde în spatele unei lentile vrute a fi artistică, transfigurarea necesară rămânând suspendată între intenţie şi traducere în fapt; putem vorbi de artă poetică în **Fiecare avem...** doar în măsura în care colajele lui Rauschenberg se pot numi artă plastică. **(Ed. Marineasa)**

ANTICARIAT

Ury Benador, *HILDA, Buc., Ed. Cugetarea, 1936*

Extrag un fragment din cornica literară semnată de către Pompiliu Constantinescu în gazeta **Vremea**, an. IX, nr. 440, din 7 iunie 1936, pag. 10: „Citind **Hilda**, am avut impresia că am recitat **Subiect banal**, completat. Atâtea scene, atâtea argumente, atâtea analize, unele pagini identice sunt reproduse în noul roman fără să avem «prospeţimea emoţiei» la care tinde d. Benador. Reconstituirea oarecum poliţistă a împrejurărilor în care Hilda cade ne dă aceeaşi senzaţie ca şi reconstituirea, prin magistraţi, a unei crime. Un romancier nu este însă un judecător de instrucţie, fie el şi abil psiholog, cum este necontenit d. Benador.

Nu intenţionăm să facem o statistică a tuturor momentelor reluate din **Subiect banal** şi refăcute în **Hilda**; e o afirmaţie de bună-credinţă, şi oricând o putem dovedi. Ceea ce este într-adevăr nou sunt scenele în care Hilda surprinde dragostea lui Ludwig pentru Nadia şi d-na Vâlsan, în care capătă certitudinea că e înşelată; iar partea finală, unde ni se povesteşte, cu dramatism sobru, uman căderea Hildei, într-o cameră de hotel, cu toată umilinţa ei penibilă, cu brutalitatea şi cinsmul lui Ivănescu şi mărturisirea sinceră, dezaxată, imediat ce soseşte acasă, prezintă pagini puternice de tragedie interioară acută, de deznădejde fără leac.

Romanul **Hilda** este o justificare umană a adulterului, dar este, oare, şi o operă rezistentă? Nu credem, fiindcă d. Benador a preferat să devie un debater social, cu ajutorul romanului, nu să rămâie un analist pătrunzător, detaşat, cum ne lăsase a observa în cele mai bune pagini din **Subiect banal**". (Anticariatul din Şos. Ştefan cel Mare; 7000 lei)

top 5

Librăria Humanitas

- Leonid Andreev, **Jurnalul Satanei**
- **Epistolar** (Humanitas; p.n.)
- Olivia Manning, **Trilogia Balcanică. Oraşul decăzut**

Librăria Sadoveanu

- Patrick Modiano, **Călătorie de nuntă; Fotograful** (Univers; p.n.)
- Răsvan Popescu, **Prea târziu** (Humanitas; p.n.)
- Leonid Andreev, **Jurnalul Satanei**

Librăria Eminescu

- Olivia Manning, **Trilogia Balcanică. Oraşul decăzut**
- Gabriel Liiceanu, **Jurnalul de la Păltiniş** (Humanitas; p.n.)
- **Totul despre Nicolae Manolescu**

Librăria Alfa

- Peter Singer, **Hegel** (Humanitas; p.n.)
- **Epistolar** (Humanitas; p.n.)
- Paul Evdokimov, **Rugăciunea în Biserica de Răsărit** (Polirom; 7000 lei)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Leonid Adreev, **Jurnalul Satanei**
- Luis Leon Barreto, **Spiritism la Telde** (Nemira; 6000 lei)
- Răsvan Popescu, **Prea târziu** (Humanitas; p.n.)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

NIMICURI ŞI NU PREA

de ROXANA SORESCU

Tânărul poet, ziarist şi, în ultima vreme, şi prozator Emilian Galaicu-Păun, născut într-un sat din Republica Moldova şi împărţindu-se astăzi între cele două locuri unde lucrează, Chişinău şi Târgu-Mureş, este, prin stilul şi problematica literaturii sale, unul din cei mai neliniştiţi şi mai talentaţi reprezentanţi ai tinerei generaţii de scriitori basarabeni cărora le place să-şi spună „optzecişti", prin analogie cu bătrâna, azi, generaţie bucureşteană care a debutat sub acest generic. Posedând o mobilitate intelectuală şi o facilitate lingvistică remarcabile, o capacitate de invenţie şi un nonconformism simpatice, ironice, uşor agresive, care îl fac să se simtă spontan sincron cu colegii lui bucureşteni, Emilian Galaicu-Păun, autor al câtorva volume de versuri, a debutat de curând şi ca prozator, cu suita de discursuri narative intitulată **Gesturi** (**Trilogia nimicului**), Chişinău, 1996, Editura Cartier, editură care promovează, pe lângă foarte antrenantele publicaţii „Contrafort" şi „Semn", şi literatura tânără, europenizată, a Basarabiei. Într-o vreme în care intertextualitatea a devenit un principiu programatic al genezie textului, a spune că modelul **gesturilor** lui Galaicu-Păun este **Nostalgia** lui Mircea Cărtărescu nu înseamnă decât a situa tematic aceste proze într-o sferă mai familiară cititorilor din partea occidentală a Prutului. Din motto-ul volumului s-ar putea deduce că tânărul autor nu are altă ambiţie decât performanţa stilistică: „Flaubert voia să scrie un roman despre nimic. Nu trebuia să aibă subiect, ci să se susţină numai prin stil, aşa ca Duhul Sfânt plutind deasupra abisului... N-a scris romanul acesta". Nu trebuie însă să ne lăsăm înşelaţi, autorul volumului de versuri **Levitaţii deasupra hăului** prin „nimic" înţelege Totul, pornind, nici mai mult nici mai puţin, decât de la considerarea fiinţei umane în perspectivă mitică. Ironia tragică cu care e tratată situarea individului în lume, subconştientul adus la suprafaţă de măruntul gest aparent mecanic, nostalgia integrării fiinţei cosmice prin anularea diferenţierii sexuale – marile atitudini existenţiale, reactualizate în manieră familiar-băşcălioasă de literatura anilor '80 în genere şi de proza lui Mircea Cărtărescu în special, se regăsesc ca puncte de plecare în textul tânărului basarabean.

Cea mai captivantă, ideatic şi stilistic, dintre cele trei naraţiuni este cea din primele pagini, intitulată **33 1/3**, speculaţie criptico-mistică asupra vârstei cristice – 33 şi asupra treimii, dar şi, în lumea reală, viteză de rotaţie la pick-up a unui disc de modă mai veche. Pe suprapunerea a cel puţin două planuri de semnificaţie – unul cotidian, altul mitic – tratate cu nonşalanţa obişnuinţă a celui ce pare neimplicat pentru a-şi putea permite să fie ironic, mizează acest text conceput în flux continuu, fără nici o pauză de respiraţie sau de punctuaţie şi marcat apăsat de ideea circularităţii, a eternei reîntoarceri la punctul iniţial, text aşezat sub forma emblematică a şarpelui Ouroboros şi începând cu silaba finală – **da** a numelui cu care se va sfârşi **Iu** –. Figura obsesivă a celui care înţelege cel dintâi şi care îşi asumă trădarea – figură frecventă în literatura modernă şi postmodernă – prilejuieşte un act de identificare declarată: „a crezut încă de mic copil, când părinţii, dintre care unul presupus, i-au povestit despre domnul cu terminaţia numelui în –da (fapt conceput de părinţi ca un semn mistic –da), care umbla prin lume ca un apostol al binecuvântării şi din când în când (tot mai rar, spre deznădejdea acestora) sărută pe cineva ales (după ce criterii anume nimeni nu ştie, dar tema continuă să rămână în atenţia oamenior de bună credinţă, a câtorva instituţii de cercetări ştiinţifice din Europa, America de Nord şi de Sud, din Indochina, precum şi din Republica Sud-Africană..., El s-a rugat fierbinte-fierbinte lui Dumnezeu ca domnul-cu-terminaţia-numelui-în-da să nu moară până când nu va creşte el /.../ mai mare şi va putea lua de sine stătător (părinţii având doar drept de vot consultativ) o hotărâre care să-i marcheze destinul /.../ întru împlinirea acestei misiuni jertfindu-şi adolescenţa şi tinereţea, fiind pe rând copil-minune, lemnar în atelierul lui tat-su, filosof la doisprezece ani, ascet, compozitor, poet, vagabond, vameş, prooroc, ieşindu-şi din piele, risipindu-şi averile doar pentru a-l urma pe domnul-cu-terminaţia-numelui-în-da din oraş în oraş, de pe continent pe continent, pretutindeni, ca o umbră, ca un apostol fără învăţătură, în toţi aceşti ani nici o înjurătură, nici un blestem şi nici o minciună rupându-se de pe buzele-i neatinse de nimeni, care bodogănesc acum acordurile finale ale părţii I din Simfonia a V-a beethoveniană /.../ iar discul se învârte /.../ în vârful băţului ca o **roată dinţată** care pretinde şi rupe bucăţi de realitate şi le atrage în rotirea-i extatică, de **roată de olar** modelând din această materie primă (realitatea) figuri de dragul cărora să se metamorfozeze în **râşniţă** care să le macine până la colb, până la colbul pătrunzând pretutindeni..."

Am ales acest lung citat (destul de pretenţios, de altfel) nu numai pentru că citatul reprezintă elementul de bază al referinţei intertextuale, ci şi pentru că regăsim în acest continuum de simboluri culturale exprese toate temele fundamentele ale autorului: alegerea responsabilă; descoperirea de sine; trăirea dedublată – în cotidian şi în atemporal; timpul care macină totul; chemarea mistică, ambiguu intepretabilă; salvarea în cuvânt – pe scurt (căci în critica literară punctul se mai întrebuinţează din când în când), avem de-a face cu un text elaborat cu ştiinţa lui „cum se face" şi cu capacitatea de a o utiliza cu vervă. În bună logică postmodernă, această calitate reprezintă şi principala slăbiciune a textului: orice reţetă, oricât de atractiv materializată, nu-şi poate revendica originalitatea. Adolescentul care descoperă sexualitatea prin care se scindează lumea şi care încearcă să refacă unitatea cosmică – androgină este deocamdată, în literatura română (care nu a avut continuitate tematică între Eminescu, Arghezi, şi generaţia actuală), o preocupare obsedantă a lui Mircea Cărtărescu. Nu m-aş încumeta să spun că e o dovadă de solidaritate culturală faptul că şi liderul tinerei generaţii basarabene e obsedat tot de tema androginului, tratată însă cu mai puţină invenţie epică şi cu mai multă implicare lirică. Deocamdată, textele produse de el sunt plăcute intelectualilor saturaţi de lecturi, capabili să se şi joace de-a cultura.

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Stela Lie, expuse recent la Galeria „Căminul Artei"

grete tartler

Grădinile filozofiei

Roşiile
portocalii
când sunt verzi
sunt galbene;
prunele vinete
când sunt verzi
sunt albastre;
fetele tinere
când sunt frumoase
sunt filozoafe;
poeziile crude
când sunt dulci
sunt amare;
drumul deschide mereu
alte etape;
înţelepţii spun:
„nimic nu e mai presus de nimic"

dar târguiala
are farmecul ei

Solstiţiu

Într-o noapte
marinarii şi pasagerii s-au îngrozit
auzind strigăte din adâncuri:
era un transport de păpuşi
vorbind la fiece legănare.

Aşa ţipi şi tu din adâncul de mare.

Şi între timp jocul istoriei e jucat
peste capul majorităţii,
transporturi de ceară descărcate-s în magazine.
Furtuna a trecut, apele se împart -
dar nici strigătul tău
nu schimbă nimic,
ştii prea bine.

Alb fără glas

Atâtea mari minciuni aud în jur
că mi se sparg măselele de scrâşnet -
gura lui Blaga astăzi e ţărână
dar râsul lui se mai aude, pur

Lupoaica de la Dorobanţi, de bronz, nu sare
la gâtul celor gata să ne vândă -
în loc de limbă, viitor - osândă -
e încărcat şi bifurcat spre Mare

Prin geam o ţară albă, fără glas -
vorbim latina deformată-n scrâşnet.
Atâtea guri care-au muşcat ţărâna!
nimic de râs - dar râsul a rămas

Operaţie reuşită

Ţin minte, ţin minte acea zi fericită.
Mama deschide ochii după anestezie.
Primele frunze de aur se rotesc nebuneşte.

(Doar ce ajunge să-şi piardă preaplinul rămâne pe lume).
Cânt la vioară cu Ana: prin fereastra deschisă
stoluri de colibri. Acele lor
în multe culori cos gura ţărânei căscată.
A fost, da, o zi fericită.
Pe trotuar, un morman descărcat de nisip:
cât să arunci în ochii nepăsătorilor,
cât să astupi mlaştina unei clipe.
Prin asfalt răzbate un creştet de gnom.
Creierii tineri în nucă visează.
Îndrăgostiţii mai trec cu bine prăpastia.
Sârmele vieţii, întinse, vibrează.
Pensionarii duc sacii cu morcovi
de nouă carate.
Şi dacă totul se datorează
pietrei filozofale?
Dacă feţele liniştite
nu sunt adevărate?
Poate fi totul de aur - sau numai praful
care se ridică orbeşte -
oricum, eu sunt propoziţia
Risipeşte!

Europa

Încă mai apar din pământ bombe neexplodate,
încă se mai răzbună zeiţa făţărniciei,
drumul clisos clefăie între copite -

la târgul de vite am tras după muşte cu tunul -
exerciţiile astea îţi ţin capul sus
chiar dacă piciorul alunecă -

Plin de cicatrici e taurul Europei -
unii spun că e scrierea experienţei,
alţii cred că acelea sunt graniţe

Noi am fi căţăraţi cam la coadă -
cum spun bătrânii, tot răul spre bine

Underground

Cazanul de plumb, capacul de aur.
Caniculă bucureşteană - subpământ de durată -
smoala pulsând alandala

şi numai telefonul mai răcoreşte
şira spinării - „bătrânii n-ar vrea, dar vor tinerii,
banul tot la ban trage"

o să vadă ei o să vedem noi

praf de opiu albeşte monoclul
boli tropicale urcă spre Europa

Dacă te mânii stând mai ridică-te
Dacă te mânii în mers mai aşează-te
ziare tava cu cafele bârfe brâncoveneşti

E o zi toridă şi-s multe locuri
în lume unde aş putea să mă aflu.
Dar eu înteţesc focul, îmi dau foc la valize,
măresc poluarea

Noroc

La Wadi Muraba 'at în pustiu
arheologii au descoperit
un papirus de căsătorie din secolul I
şi-l studiază pentru particularităţi de limbaj.
Bine că l-au găsit, fiindcă astăzi
când îl pierdusem în troleibuz
- tocmai mergeam spre Piaţa Unirii, ştii -
m-ai certat că n-am fost în stare
să facem şi noi un lucru durabil.

Destin

Ciudat destin, să fim, văzuţi de sus,
asemeni urmelor unui păstor:
secul piciorului pe creştet pus.

Când bate câte-un vânt, astupă urma
şi-atunci părem că suntem mai puţini.
Altă furtună-o scoate de sub pini.

Prin lună ca pe lacul îngheţat -
Unde-i subţire gheaţa se va sparge.
Dar talpa de pe creştet n-a plecat.

CALEA REGALĂ A POVEȘTII

de **BUJOR NEDELCOVICI**

*Parabolă, alegorie, baladă folclorică, **Poveste cu ţigani*** este în primul rând „o poveste" care invită după o lectură încifrată – în care suspansul este asigurat – să-i cauţi sensurile şi să-i dezlegi misterele. Ar fi inutil să încercăm identificarea elementelor din proza clasică: naraţiunea, timpul, spaţiul sau... **l'illusion romanesque** ori **l'illusion mimetique**. Nu o să găsim nici „iluzia" – diferenţa dintre real şi ireal, sau falsa aparenţă – şi nici „mimetismul" (gr. mimeistai), care ar semnifica intenţia autorului de a imita realul sau de a crea un „simulacru" cu ceea ce s-ar fi putut întâmpla în realitate.*

L.M. Arcade depăşeşte „minciuna romanescă" şi nu vrea să convingă lectorul că „povestea" ar fi altceva decât... o poveste. Poate de aceea **Poveste cu ţigani** nu se poate încadra în realismul magic – al prozatorilor latino-americani – nici pe linia „uliseană" a lui James Joyce sau a „noului roman". „Povestea" îşi găseşe raţiunea **în** şi **despre** ea însăşi, „aşijderea roţii, pe care ştiu ei de ce o-ncalecă, povestitorii noştri înţelepţi". Un itinerar iniţiatic în care metanarativitatea şi metalangajul sunt prezente într-un „timp ieşit din ţâţâni" (Hamlet) şi într-un spaţiu damnat ce evocă „întoarcerea în ţărână" şi blestemele lui Arghezi.

Dar să vedem ce istoriseşte Şheherezada şi care sunt primele impacte ale lectorului când deschide „Cutia Pandorei" ascunsă în carte.

„Într-o dimineaţă de toamnă când războiul devenise sfânt (...), într-o vreme aprigă la hotare şi amară la noi... pe când şi morţii prinseseră să ne prigonească... se întâmplă o nenorocire fără pereche. Un ţăran numit Vifor (dar i se zicea şi Năpârleaz) descoperi în beci, în ungherul unde-şi ţinuse osânza, un duşman în carne şi oase, un ţigan viu. Fu ca o a doua năpastă, ca un potop de-ngheţ".

Cadrul narativ este trasat: vreme de război sfânt la hotare, apariţia duşmanului şi mai târziu sosirea Domnilor Cavaleri.

Asupra unui sat fără nume se abat pe rând toate nenorocirile din lume şi fiecare ţăran devine un Iov potenţial care parcă ar striga: „Învaţă-mă şi te voi asculta în tăcere/ Ajută-mă să văd unde este păcatul meu." Foamete, secetă, vaiet, urgie, epidemie, foc, jar, negură, paragină, „numa-n fum scapi de scrum", iar pe câmp creşteau doar bureţi uscaţi. „E adevărat că satul pierea şi – după cum simţeam eu – fără scăpare. Dar rămânea totuşi deasupra prafului nostru, deasupra norilor falnici, Cavaleria!"

Sfârşit de lume, Sodoma şi Gomora, Apocalipsa, morţii ieşeau din morminte, „iar spre amurg trecu o căruţă plină cu bătrâni, trasă de-o vacă şi de trei femei înhămate alături". **Les cieux et la terre de maintenant sont par la même parole amassés pour le feux**, cum spunea Sfântul Petru.

Gândită ca „o cale regală" ce duce de la întuneric spre lumină, **Povestea cu ţigani** se desfăşoară în mai multe capitole cu semnificaţie simbolică: **Focul, Noaptea, Îngheţul, Copilul Primăverii** şi **Închinarea**.

Cine sunt Domnii Cavaleri?

Sunt războinicii pedepsitori şi răzbunători, îngerii negri, cei de la antipozii cereştilor ierarhii areopagite: Domnii Poruncitori (Stăpânii Stăpânilor sau Domnii Domnilor), Cavalerii Arzători, Luminători, Pustiitori, Străpungători, Gâtuitori, iar „când pornesc strigă de tremură şi piatra, dar nu se-nţelege ce anume, Aove sau Iove, vreo poruncă. Câţiva de la noi ar fi văzut cum îşi trimit strigătul înainte, hăt, hăt, pe câmp, mai iute ca ropotul copitelor, şi cum din strigătul ăsta căzător ţâşnesc flăcări".

Cine sunt ţiganii? „Ţiganii sunt ţigani, ţiganii sunt duşmani, nici nu trebuie sfădiţi, ci huliţi şi goniţi."

Ar fi inutil să încercăm să descifrăm ce se ascunde la primul nivel al „metaforei ţiganilor" sau să ne ducem cu gândul la o altă „ţiganiadă" atât de bine cunoscută în literatura română. Dacă pe de o parte se află „Domnii Cavaleri", de cealaltă parte sunt „Ţiganii", iar la mijloc „Războiul sfânt", sugestia apare destul de limpede. În tradiţiile izvorâte din învăţăturile lui Abraham (iudaismul, creştinismul şi islamismul) se caută Logosul pe linia ce desparte **Binele** de **Rău**, Păcatul de Virtute. În hinduism găsim ambivalenţa dintre **Brahman** şi **Atman**, sau opoziţia Vişnu-Kali.

Povestea cu ţigani îşi cântă „suratele" în aceeaşi sonoritate de melopee din **O mie şi una de nopţi,** prezentându-ne pe rând personajele care sunt mai degrabă metapersonaje, sugerând lectorului poezia şi magia textului şi în special inter-textului atât de important în scriitura lui L.M. Arcade.

Părintele Căruntu (care era pe moarte), Achiriţei (zis Ionuţ), Asevastei (zis Turbă), Amixandrei (zis Coamă), Moş Nicanor (zodierul), Antim (dascăl şi narator), ţiganul Găoace şi Pavel (cântăreţul) se întreabă: „De ce ard lumea, Antime, că doar n-a rămas nici un ţigan viu?"

Suferinţele şi urgia continuă să cadă asupra satului şi a lumii întregi în sonorităţi poematice („cumplită năpastă! Lasă-l batăr să ajungă la nevastă") sau cu rezonanţe de eseu: „Teama proştilor şi nerușinarea ţiganului împiedicară ieşirea răului la lumină şi întoarseră până şi şoapta zvonului de la urechea satului nostru."

Moartea este prezentă la tot pasul şi sub diferite înfăţişări. „Eu am văzut moartea", îi spune Pavel lui Antim. „Moartea seamănă cu o pasăre blajină ce stă s-o prinzi. Nu ea te prinde.(...) Moartea-i sângele Domnului care s-a adunat de când s-a răstignit, picătură cu picătură, pe bolta nopţii..."

Părintele Căruntu moare, iar Antim (naratorul) cade bolnav. Se trezeşte după o săptămână, dar durerea nu-l părăseşte: „Pavele, o aşchie măruntă îmbolnăveşte trupul întreg, dar după ce o dibuim şi-o scoatem, ori nu-i sărbătoare, ori nu râdem de suferinţa rămasă, grăbindu-ne să păşim spre zări limpezi, spre altă viitorime?"

Umorul şi ironia sunt şi ele prezente („Cum o să-i duceţi bureţi la mormânt, că doar ştii bine că mâncând bureţi a murit"), dar râsul este crispat şi de scurtă durată şi deseori întâlnim remarca naratorului: „Mă luă, cum am zis, cu un frig."

Odată cu sosirea **Îngheţului** (capitolul trei din carte) aflăm că Domnii Cavaleri au pierdut războiul sfânt. Vestea este de scurtă durată. Un alt zvon soseşte în ziua a treia: „Domnii Cavaleri au hotărât să pornească alt război sfânt împotriva Strigelor şi Ielelor, ca să cureţe şi cerurile după ce curăţaseră pământurile." Aluzia ne trimite cu gândul la crescânda laicizare a civilizaţiei noastre după Iluminism şi Marea revoluţie franceză.

Înştiinţând că în miazănoapte şi miazăzi au fost unşi ţigani împăraţi care înmulţesc fărădelegile, Antim se ridică din boală şi pleacă însoţit de cântăreţul Pavel ca să regăsească Cavalerii şi să le ceară ajutor. Ajunşi prin nămeţi de zăpadă pe meleaguri străine, nu găsesc decât ruine, iar în apus mai puţine dărâmături, însă multă neomenie. Află totuşi că „Domnii Cavaleri", dezbinaţi şi sărăciţi, au pornit-o spre răsărit unde s-ar fi „căpătuit" înfruntând viforul. Deşi nu cred câte se povestesc prin apus, cei doi pelerini încep – cu îndârjirea disperării – o a patra călătorie către „deşerturile căpcâne" (către „milosârdia răsăritului"). Dar se întorc din drum înştiinţând că adevărul era altul: „Cavalereasca Oaste" devenise o ceată istovită şi flămânzită care înainta anevoie „mai mult din mila cailor."

Nu departe de sat cade istovit şi Antim, nemaiputându-se mişca în pofida îndemnurilor isihasto-populare ale înţeleptului Pavel: –„Slăbiciunea domniei tale vine de la inimă că prea ai râvnit spre Cavaleri şi ţi-ai speriat-o/ –Pavele eu picioarele nu-mi pot urni/ –Chiamă-ţi-o şi-ai să vezi că le scoli şi pe ele. Antim, leapădă-te de ei, te rog, că or fi diavoli, iar eu ştiu că de dorul lor zaci... Antime! Antiiime! Nu gândi rău despre sat de-i adevărat că tragi să mori, că-i vrajbă în lumea întreagă! Iar în gaura de şarpe unde ni s-a ascuns, sărmanu, nu se poate să nu fie şi şerpi ca altcum n-ar fi gaură de şarpe."

Dar toate se termină cu bine. Antim e dus acasă pe umeri de samaritean (tocmai ţiganul Găoace) unde după viziunea unui copil, doarme şase săptămâni fără trezire şi vise. În timpul acesta vine primăvara. O adevărată primăvară. Holdele rodesc ca niciodată, şi sătenii îşi regăsesc firea. Cât despre Cavaleri, reapar cu gânduri războinice, totuşi atâta de slăbănogi încât pot fi goniţi de sat.

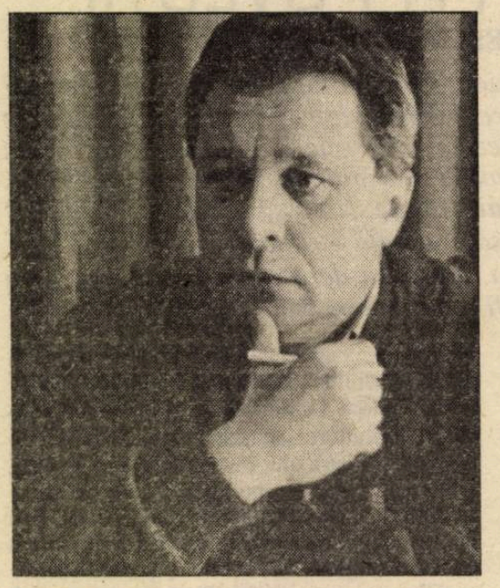
Povestea se termină cu o închinare:

„Iar fiindcă toate cele atât de crude stau astăzi duse departe şi fiindcă mi-am zis că or mai fi prin lume oameni în stare să creadă că alte asemenea urgii ar putea rămâne, eu, dascălul şcolii, pe nume Antim, dintre toţi cel mai greşit şi nici cel mai pocăit, m-am încumetat să iau pana în mână şi să le scriu. Şi de-nchinat le-nchin celor nemângâiaţi, râvnind ei, mai drepţi ca mine şi mai bărbaţi, la susunalt, prin clipa grea, sub foc de zăpadă şi-o rouă de stea."

L.M. Arcade a reuşit prin **Poveste cu ţigani** să scrie o carte de o netăgăduită originalitate închinată suferinţei umane – existenţiale şi metafizice (războiul, crima, violul moral, vidul, absenţa, sensul nonsensului, lipsa de finitudine, angoasa, Golgota, Crucea) – în care magia cuvântului şi a metaforei – cu sonorităţi arhaice, dar cu sensuri moderne – izbuteşte să înfăptuiască o autentică performanţă stilistică.

**Editura Cartea Românească, 1996*

CONCERT ÎN GRI MAJOR



marius dobrescu

(Moscova, august 1991)

Pe Lida am sunat-o din holul complexului cultural în care se desfăşura congresul. Telefonul a ţârâit lung până când mi-a răspuns, cu un glas care parcă nu era al ei.

– Salut, Lida, ce faci? Sunt eu, George, îţi aminteşti?

– Cum să nu-mi amintesc? Salut.

Avea multă oboseală în voce şi mi-a explicat că tocmai reuşise să adoarmă în clipa în care o sunasem, aşa că mă ruga să revin peste câteva ceasuri, acum îi era imposibil să iasă în oraş.

„Cine a pomenit ceva despre o ieşire în oraş?“ m-am întrebat uimit în momentul în care atârnam telefonul în cârlig. Mă simţeam puţin ofensat de felul în care mă expediase, deşi îmi dădeam seama că avea dreptate.

Peste câteva minute eram afară, pe un bulevard al cărui nume l-am uitat, şi priveam mut de uimire coloanele de tancuri şi transportoare blindate care defilau tăcute, altfel decât la paradă, prin faţa sutelor de cetăţeni de pe trotuare. În mişcarea lor neîntreruptă, ca o lunecare de şarpe, se citea o ameninţare ascunsă.

– Vor să ne intimideze, a exclamat un tip bărbos, frecându-şi palmele asudate de tricoul jegos.

– S-o intimideze pe mă-sa!

– Taci, cetăţene, nu vorbi cu păcat.

– Dacă eu vorbesc cu păcat, ăştia ce mama naibii fac? s-a enervat şi mai tare omul de lângă mine.

Sus, pe un tanc, se zărea cascheta de piele a comandantului.

– Hei, ţăicuţule, i-a strigat un bătrânel de pe margine, cu ce gânduri pe aici?

Ofiţerul a întors capul, plicitisit, şi a răcnit cât a putut de tare:

– La plimbare, moşulică, la plimbare!

Bătrânul a scuipat în direcţia blindatului.

– Halal plimbare, blestemaţilor.

–Tare e puterea sovietică, domnule, a murmurat ca pentru el un veteran cu pieptul plin de decoraţii.

–Dacă e aşa de tare să lupte cu imperialiştii, nu cu poporul, l-a apostrofat imediat bătrânul.

Mi s-a făcut o milă disperată de oamenii aceia.

Cu un scâncet prelung, în care se amesteca zgomotul motoarelor blocate pe loc, scrâşnetul pietrei sub şenilele grele şi zăngănitul fiarelor masive, coloana s-a oprit brusc. Undeva departe, pe primul tanc, un ofiţer agita steguleţul de semnalizare. Doi miliţieni alergau printre blindate, cu caschetele în mână, complet dezorientaţi.

Printre norii joşi, ca o amintire îndepărtată, s-a ivit soarele. Abia atunci am observat că din caldarâmul frământat de şenile, din trotuar, din iarba de pe margine, din pământ, din toate ieşea un abur subţire, mirosind puternic a viaţă.

Un câine vagabond a ţâşnit dintre oameni şi a tulit-o către tancuri, inconştient de pericolul care-l pândea dacă coloana s-ar fi pus în mişcare. Alergând speriat, câinele a traversat bulevardul şi s-a pierdut printre privitorii de pe trotuarul celălalt.

– Plesnesc de căldură, dar nu scot nasul afară din tanc, s-a întors către mine bărbosul de adineauri.

– Da, i-am răspuns cât mai calm cu puţinţă, încercând să trec neobservat.

Bărbosul m-a privit insistent.

– Ori eşti...

M-am desprins de grupul de curajoşi şi am luat-o încet spre capătul bulevardului. La o intersecţie, perpendiculară pe coloana de blindate, o coloană de troleibuze se înţepenise într-o aşteptare neputincioasă. Coborâţi pe trotuar, şoferii fumau şi comentau evenimentele.

Căldura devenise insuportabilă. Simţeam cum transpir abundent şi mi-am şters fruntea cu palma. Palma îmi era le fel de jilavă ca şi obrazul...

***

Am introdus fisa în aparat şi am aşteptat tonul.

– Lida?

– George?

A urmat un moment de linişte, ca şi când, după ce ne-am pronunţat numele, n-am mai fi avut nimic să ne spunem.

– Unde eşti acum?

I-am spus numele staţiei de metrou de unde telefonam şi ea a exclamat oarecum surprinsă.

– Atât de departe?

N-am înţeles la ce se referea. Departe de ce? De ea, de evenimente?

Mi-a explicat apoi, iar eu am făcut eforturi uriaşe să-i înţeleg vorbele, căci mă aflam departe de toate, şi de ea, şi de evenimentele din centru.

– Ştii ceva? Hai să ne întâlnim la Parlament. Se zvoneşte că tot tineretul Moscovei e acolo, încercând să-l apere pe Elţîn. Vrei?

I-am răspuns că da, după care mi-a explicat la ce staţie să cobor şi încotro s-o iau după aceea. Mi-a dat şi un punct de întâlnire, în cazul în care ar fi fost imposibil să ne găsim altfel.

Am făcut întocmai şi, urcând la suprafaţă, am constatat că tot centrul Moscovei fusese transformat în câmp de manevre militare. Coloanele de blindate blocaseră intersecţiile şi înaintau încet, Dumnezeu ştie încotro, pentru că perimetrul acela din jurul Parlamentului rus nu părea atât de încăpător încât să le absoarbă pe toate.

Aici, în centru, atitudinea cetăţenilor părea mult mai tranşantă. Câţiva studenţi agitau o lozincă având ca fundal culorile vechii Rusii. O bătrână îi ameninţa cu pumnul pe tanchişti, care, nepăsători, nici nu catadicseau s-o privească. Aroganţa Imperiului Roşu răzbătea evident prin fiecare por al armatei sale.

Ceva mai încolo, un grup de femei făcuseră cerc în jurul unui ofiţer cu trese de maior şi vorbeau toate odată, fără să-i dea timp să le răspundă.

Tancurile au mai parcurs câţiva metri, după care s-au oprit zgâriind pavajul cu şenilele.

Soarele amiezii încinsese atmosfera şi simţeam cum transpir al naibii. Parcă aveam creierul băgat într-o pungă de plastic. Dar senzaţia cea mai neplăcută mi-o produceau palmele mele jilave, pe care îmi înnegrisem bastita în încercarea de a le zvânta. Aş fi dat orice să mă pot spăla pe mâini.

Am pornit-o încet pe lângă coloana de tancuri, alături de grupurile mari de oameni ce se deplasau în direcţia Parlamentului.

– Acolo e Elţîn, repetau din când în când aceştia, ca şi cum prezenţa preşedintelui rus acolo era cea mai sigură garanţie că lovitura de stat avea să eşueze.

Am zâmbit, mai mult pe dinăuntru decât pe dinafară, la gândul că încrederea acestor oameni, fanatismul lor, chiar, nu se baza aproape pe nimic. Căci ce pot face nişte oameni dezarmaţi în faţa unei coloane de tancuri? Şi totuşi... Este evident, îmi spuneam, că nici cel mai opresiv regim nu poate rezista în faţa mulţimii dezlănţuite. Credinţa dictatorilor că îşi pot domina propriul popor prin forţa armelor este falsă. Niciodată, nicicând, nimeni nu a reuşit să facă aşa ceva. Istoria o dovedeşte pe deplin. Cu toate acestea fiecare dictator încearcă la rândul său să păcălească istoria, cu speranţa că el va fi mai norocos decât alţii în tentativa de a-şi păstra puterea.

De multe ori, el uită că este doar un biet muritor şi face eforturi disperate, uneori chiar de pe patul morţii, să tragă cât mai mulţi semeni după el în neantul rece şi impersonal. Şi, tot de regulă, poporul renaşte ca iarba şi la început blestemele, apoi praful şi uitarea îl acoperă pe tiranul dispărut.

M-am surprins filosofând inutil la toate acestea, în vreme ce grupurile de locuitori ai Moscovei, devenite între timp adevărate coloane, depăşiseră şirul de tancuri şi, subţiindu-se la trecerea printre troleibuzele oprite în mijlocul străzii, înaintau spre piaţa Parlamentului.

Era evident că, chiar dacă aş fi reuşit să identific locul de întâlnire, mi-ar fi fost extrem de greu s-o descopăr pe Lida în mulţimea aceea...

***

În jurul Parlamentului toată lumea vorbea numai despre decretul semnat de Comitet prin care se instituia starea de urgenţă la Moscova. Asta însemna anularea unor drepturi cetăţeneşti, printre care şi cel al întrunirilor publice. Deci, mitingul din piaţa Parlamentului rus este ilegal.

Nu ştiam dacă ceea ce fac este bine sau rău. O teamă vagă mă cuprinsese. Îmi

spuneam că nimic nu i-ar fi putut opri pe puciştii de la Kremlin să procedeze întocmai ca autorităţile chineze în vara lui 1989, în piaţa Tien An Men. Totuşi, îmi repetam încontinuu, suntem în Europa, chiar dacă Moscova e la mii de kilometri de Paris sau Berlin, şi masacre cum fusese cel din capitala Chinei nu se pot repeta într-o capitală europeană.

Prin mulţime şi-au făcut loc primele zvonuri.

– Vor să atace Parlamentul.

– Da, de asta au declarat starea de urgenţă.

– Ce înseamnă cele zece tancuri care apără „Casa Albă"?

– Nimic, absolut nimic.

– Platoul va fi măturat, cu oameni cu tot, de şenile.

– Nu se poate.

– Ba se poate, ai să vezi.

– Mai stăm?

– Ce vorbă-i asta?

În mijlocul unui grup de oameni, un bărbat între două vârste dădea un interviu câtorva reporteri străini. Bărbatul era transpirat şi gesticula nervos. Toţi cei din jur îl aprobau.

M-am apropiat şi eu.

–Tineretul nostru a fost educat în dispreţul problemelor politice, spunea cel intervievat. Tânăra generaţie nu are încredere în acest comitet. Tinerii vor să respire aer curat, fără comunism.

Microfoanele au trecut la un tânăr înalt, cu bărbuţă roşcată şi o bandă albastră pe frunte.

– Mă numesc Mişa Aksionov. S-ar putea ca, într-o zi, să regret ceea ce vă spun astăzi. Cred că aşa ar trebui să facem cu toţii, să ne lepădăm teama şi să-i înfruntăm deschis. Da, în ciuda eşecurilor economice, Gorbaciov a deschis multe uşi pentru noi pe plan internaţional. Rusia şi-a depăşit izolarea seculară. Din păcate, nu reuşim să spargem acest zid decât cu preţul unor evenimente dureroase. Şi tot ceea ce am câştigat până în prezent, în ultimii ani, este pus acum sub semnul întrebării...

– Are dreptate, dădea din cap o femeie în vârstă. Tineretul nostru a tăcut prea mult timp. Eu, Nina Mihailovna, sunt cu totul alături de ei.

M-am îndepărtat de grupul acela şi am încercat să ajung la cele câteva tancuri plasate în faţa Parlamentului. După câţiva paşi, am constatat că era imposibil. Cu cât avansai spre „Casa Albă", mulţimea se îndesea. Pe stâlpii de pe latura opusă erau montate difuzoare.

Dinspre Parlament, un grup de bărbaţi înarmaţi, toţi civili, încercau să-şi facă loc spre tancurile din centru.

Mulţimea a început să se agite. Erau cel puţin 40.000-50.000 de oameni acolo.

Văzând reacţia ostilă a manifestanţilor, civilii înarmaţi au făcut cale întoarsă.

– Priviţi, a exclamat cineva, flotila râului Moscova blochează şenalul!

Într-adevăr, câteva remorchere făceau manevre unul în urma celuilalt, fără ca deocamdată să li se poată ghici intenţiile. Ceva mai târziu am realizat că omul de adineauri avusese dreptate. Marinarii din Moscova erau de partea lui Elţîn.

De Lida uitasem aproape complet.

M-am întors spre locul unde bănuiam că-mi dăduse întâlnire înaintând cu greu prin mulţime. În intersecţia prin care trecusem şoferii de la transportul local îşi parcaseră de-a latul mijloacele auto. Zeci de autobuze şi troleibuze blocau intrările în piaţa Parlamentului.

La câţiva paşi în faţa mea s-a produs o busculadă. Un şofer înalt, cu insigna transportului urban pe piept, îl apucase de guler pe un cetăţean firav, în jur de 50 de ani.

– Tu ce cauţi aici? răcnea şoferul. Ai venit să ne spionezi, ă? Spune, vericule, ce te-a adus printre noi?

Slăbănogul a bâiguit ceva:

– M-au dat afară în urmă cu trei ani...

Strigătele celor din jur i-a acoperit repede cuvintele.

– Kaghebist nenorocit, tragi cu urechea, ai?

– Vii, ne fotografiezi şi pe urmă...

– S-a terminat cu frica, tu-vă dumnezeii mamei voastre.

– Cară-te, dispari!

O bătrână îşi făcea repede semnul crucii.

– Ăştia fac moarte de om, măiculiţă.

Huiduit de mulţime, cu gulerul hainei sfârşiat, slăbănogul a reuşit să scape cu fuga. În urma lui, oamenii s-au potolit cu greu.

– Norocul lui că a şters-o.

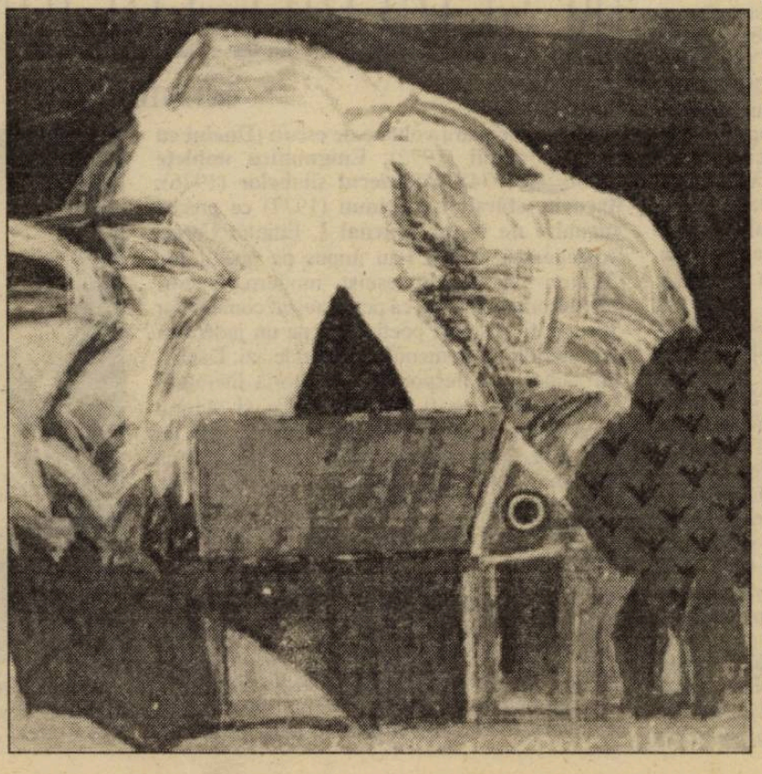
–Aici se pot întâmpla tot felul de grozăvii.

În asemenea momente tensionate, este extrem de dificil să împiedici dezlănţuirea isteriei generale. Motivul exploziei poate fi oricare şi, în general, oamenii îl găsesc. Uneori, sunt „ajutaţi" să-l găsească.

Era greu, într-adevăr, să descoperi pe cineva în mulţimea aceea. M-am postat lângă chioşcul despre care vorbise Lida, destul de departe de Parlament şi de epicentrul evenimentelor de acolo, hotărât să nu mă mişc din loc până n-avea să apară.

Căldura de dimineaţă, ceva mai proaspătă, se transformase într-o zăpuşeală umedă şi teribil de greţoasă, ca o prostituată după actul sexual. Cerul avea nuanţe trandafirii şi, la un moment dat, dinspre Parlament a apărut un elicopter militar, care, după ce a făcut câteva ture pe deasupra mulţimii, lăsând să-i curgă din burtă mii de fluturaşi, a dispărut de unde venise.

Manifestele n-au ajuns în locul unde mă aflam. Am văzut, în schimb, un grup de trei miliţieni, în bluzoane albastre, îngrămădindu-se să prindă din zbor un fluturaş.



Mi-am privit ceasul. Era şase fără un sfert şi, exact în secunda în care mi-am ridicat ochii, am zărit-o pe Lida apropiindu-se prin mulţime. Era îmbrăcată într-o rochie verde, fără mâneci iar în picioare avea o pereche de sandale uşoare.

– Hei! am strigat-o.

Ea m-a recunoscut şi a alergat spre mine.

– Bună, ce faci? au fost primele ei cuvinte.

Am ridicat din umeri.

– Ca şi tine, martor la evenimente.

– De partea cui eşti? m-a întrebat, cu o curiozitate nedisimulată.

Am zâmbit, uşurel mirat.

– Tu ce crezi?

Ea a râs de-a binelea, arătându-şi dantura perfectă.

– În nici un caz de partea comuniştilor.

– Mergi la sigur, am observat eu.

– Fireşte. Sunt convinsă că nu poate fi altfel.

– Ai ghicit, i-am răspuns. Numai că sunt un martor pasiv.

Ea a scos din poşetă un evantai pictat şi a început să-şi facă vânt cu el.

– Vrei şi tu?

Nu i-am răspuns, pentru că tocmai în momentul acela, pe unul din tancurile din faţa Parlamentului s-a urcat un grup de oameni. Unul dintre ei avea porta-voce.

– Elţîn, a spus Lida şi s-a ridicat pe vârfuri ca să vadă mai bine.

Sunt destul de miop, aşa încât n-am reuşit să disting trăsăturile celor de pe tanc.

Din porta-voce s-a întins peste piaţă, dominând-o, un glas de o gravitate impresionantă. Difuzoarele au hârâit de câteva ori, apoi au murit de tot. Instalaţia de sonorizare fusese întreruptă.

Un tremur nervos a trecut prin mulţime.

– Cere grevă generală, mi-a şoptit Lida. Minerii şi-au declarat sprijinul pentru Gorbaciov şi Elţîn. Vor veni evenimente grave...

Un cor de aclamaţii şi ropote de aplauze subliniau fiecare frază mai importantă.

– Lucrul esenţial, acum, repeta Lida cuvintele preşedintelui Rusiei, este să le demonstrăm puciştilor voinţa noastră de a învinge... împotrivire civică...

Lângă locul în care ne aflăm s-a oprit un vânzător de îngheţată. Omul a aşteptat câteva clipe, apoi a încercat să înainteze, împingându-şi căruciorul printre manifestanţi. Fără un cuvânt doi tineri atletici l-au oprit şi i-au făcut o inspecţie rapidă. În cărucior nu se afla nimic suspect şi vânzătorul a mai înaintat câţiva metri în mulţime.

Lida a alergat după el, a cumpărat o îngheţată, a venit înapoi şi mi-a întins-o.

– Tu nu?

Mi-a făcut semn că nu vrea.

Vestita „marojnaia" ar mai fi avut nevoie de puţin zahăr, altfel nu era rea.

Undeva, departe, în spatele nostru se auzea zgomot de motoare.

La ferestrele clădirilor din jurul Parlamentului, destul de departe, de altfel, sute de curioşi observau piaţa. Printre ei, un lunetist ar fi putut ochi în voie.

Încet, peste Moscova se lăsa seara. O seară chinuită, plină de decrete şi comunicate contradictorii, cu spaime şi orgolii, o seară unică pe cerul planetei.

MIHAIL SEBASTIAN - UN «DILETANT SUPERIOR»?

de DORINA GRĂSOIU

Structură proteică, ce s-a manifestat (uneori strălucit) în cele mai diverse domenii ale artei cuvântului (proză, dramaturgie, eseistică, publicistică literară, critică teatrală, literară, muzicală, gazetărie), Mihail Sebastian nu se numără, totuşi, printre personalităţile de excepţie ale culturii româneşti interbelice. Ar fi fost de altfel şi greu. Moment de maximă amplitudine culturală, de împlinire a tuturor virtualităţilor anterioare, epoca dintre cele două războaie a impus, alături de aceea a „marilor clasici", nume de impresionantă rezonanţă, păstrate în patrimoniul de aur al spiritualităţii naţionale. Numai că, în ceea ce-l priveşte pe Mihail Sebastian, ironia destinului omenesc s-a repercutat şi asupra destinului său literar. Profesionist, în sensul cel mai autentic al cuvântului, a fost catalogat, nu o dată, drept „diletant superior"; eseist de excepţie (şi critic remarcabil), rămâne aproape necunoscut în aceste ipostaze posterităţii, fiind în schimb supralicitat ca dramaturg. Trecerea de la un gen literar la altul, continua schimbare a uneltelor a fost interpretată şi ca o căutare neputincioasă a propriei vocaţii, de unde şi verdictul dur: „un amator avizat" (cum l-a numit Nicolae Manolescu). Fără să minimalizez rolul său în evoluţia teatrului românesc sau să ignor valoarea incontestabilă a prozei lui literare, totuşi ţin să remarc faptul că nu vocaţia de creator (sau nu ea în primul rând) îi defineşte personalitatea, ci aceea de critic. E drept însă că, în absenţa vreunui volum, era greu să-i fie circumscrise originalitatea ideilor percutanţa limbajului, justeţea intuiţiilor.

Câţiva comentatori (Geo Şerban în mod special) au deplâns excesul de modestie şi de scrupule care l-ar fi împiedicat să-şi adune într-o carte „mostrele" de vervă şi inteligenţă, rămase din acest motiv îngropate mult timp în paginile ziarelor sau revistelor vremii (adică până în 1972, când doamna Cornelia Ştefănescu a întreprins actul reparator). Totuşi, în 20 decembrie 1936 Sebastian nota în jurnalul său intim la capitolul **Proiecte**: „Să discut tipărirea unui volum de cronici şi eseuri, care să apară eventual în februarie sau de Paşti". Că nu a insistat asupra proiectului, este adevărat. Dar motivele, cred eu, sunt altele decât nepăsarea sau ignorarea deliberată. Până la 33 de ani (câţi număra până în momentul „morţii" lui publice) n-a avut, practic, timpul necesar de a deveni propriul său antologator. Apoi, şi el, ca mai toţi criticii contemporani lui: G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, marcaţi de „foiletonismul" la care erau constrânşi de spaţiul revistelor literare, avea nostalgia sintezei. Dacă ceilalţi aspirau la edificii monumentale, dedicate personalităţilor ilustre ale culturii române: Eminescu, Caragiale, Arghezi, el preconiza, încă din 1929, o monografie asupra **Romanului românesc**.

Nu e mai puţin adevărat, însă, că ciudatul „neastâmpăr" care-i dicta bruştele răsuciri şi salturi de la eseu la critică, de la critică la roman, de la roman la teatru, atrăgea din partea lui şi o dezavuare a genului abordat anterior. După ce la „Cuvântul" debutase prin câteva excelente eseuri (şi începuse a-şi proba tăria „ţepilor critici" în periodicele literare) îi contestă acestui „gen facil de trecere între gazetărie şi studiu" orice merit, fiindcă „îşi poate îngădui consideraţii vagi şi aproximaţii neverificate pe cântar".

La scurt timp, abordând romanul (în perioada elaborării **Oraşului cu salcâmi**) îi vine rândul criticii să fie repudiată în termeni duri: „Noi am avut continuu prejudecata inutilităţii şi a gratuităţii criticului, şi pe bună dreptate. Fiindcă la noi funcţia criticii a fost confundată sistematic cu a polemicii şi sensul exegezei a fost încălcat de înţelesul ieftin, plat şi sterp al răfuielilor personale".

După decepţiile înregistrate cu romanele sale (şi, mai ales, cu pseudo-jurnalul **De două mii de ani**) el îşi caută (şi îşi găseşte) justificări pentru trădarea acestei „arte generoase": „Pentru un romancier teatrul este fascinant ca o aventură. E o ieşire din singurătate. E o încercare de a realiza efectiv gândul creator". Cum însă şi „experienţa teatru" devine, curând, o deziluzie, Sebastian nu ezistă să lichideze scurt, şi acest „cont": „Autorul dramatic are mereu nevoia să sublinieze prin contrast. Procedeul acesta e un adevărat tic în teatru şi, în ceea ce ne priveşte, e unul din motivele pentru care considerăm teatrul un gen inferior".

Ironia sorţii face ca, în pofida repudierilor succesive, să-i reuşească, pe rând, toate tentativele, astfel încât opţiunea publicului pentru ultimul său „avatar" să fie perfect justificabilă. Din aceste considerente (şi nu numai), comentatorii operei au întâmpinat reale dificultăţi în a-i surprinde unitatea personalităţii artistice, coerenţa ei interioară. Fiindcă, din nefericire (pentru el, în primul rând) elementele dihotomice ale structurii lui (pe de o parte – un spirit lucid, raţionalist; pe de alta – o sensibilitate exacerbată, de neadaptat congenital) nu au fuzionat, ci s-au succedat alternativ, oferind spectacolul dramatic al unei personalităţi scindate.

Conştient de gravul conflict dintre „logica minţii" (care-l îndrepta spre cele mai variate şi noi experienţe literare contemporane) şi „logica inimii" (care-l trăgea înapoi spre lumea fanteziilor puţin desuete), Sebastian, balanţă ce a tins mereu spre echilibru, a încercat disperat să concilieze coexistenţa concomitentă a celor două tendinţe antagonice. Nu a reuşit. De aici, poate, admiraţia fără rezerve pentru învingătorii aflaţi într-o situaţie similară: „Îmi place să deosebesc în Stendhal un joc de contraziceri, care poate descumpăni pe un om cumsecade, dar care nu mai puţin e seducător. Înclinările lui contrarii se îmbină fără distincţie într-un singur gest, într-o singură vorbă. Poate să fie în acelaşi timp impetuos şi timid; poate să fie emoţionat şi prudent; poate să fie sincer şi să pozeze. Se lasă în voia întâiului elan şi se opreşte în faţa întâiei bănuieli. E logic şi pasionat".

Excelent portret, dar, nu cumva, şi un posibil, bovaric, **autoportret**?

METAMORFOZA TEATRULUI ÎN SCRIERILE LUI ION CARAION

de EMIL MANU

Cele patru volume de eseuri (**Duelul cu crinii** (1972); **Enigmatica noblețe** (1974); **Pălărierul silabelor** (1976); **Bacovia, sfârşitul continuu** (1977) ce preced **Jurnalul de lector** (**Jurnal I**, Editura Cartea Românească (1980) l-au impus pe poetul Ion Caraion ca pe un eseist modern, uneori tulburător de incitant, ca pe un avizat comentator de moduri şi stiluri poetice, ca pe un judecător din interiorul fenomenului poetic de azi. Dacă i-am căuta un corespondent în istoria literaturii române, acela ar fi Ion Pillat. Ca şi autorul **Portretelor lirice** (1936), Ion Caraion este un poet cult, informat în problemele de poetică modernă, cunoscător, aproape în toate cazurile, al marilor poeţi ai lumii. La toate acestea se adaugă o pătrunzătoare cunoaştere a poeziei româneşti.

Jurnul I cuprinde, mai ales, articole şi eseuri despre poeţi şi despre poezie, dar mai cuprinde, dispersată în toate textele cărţii – şi o foarte sinceră (uneori violent de sinceră) autobiografie poetică. Cu alte cuvinte **jurnalul de lectură** al poetului devine într-o mare măsură un material orientativ. Pe unii comentatori ai cărţii i-a derutat (şi-i mai derutează poate) caracterul memorial al textelor ce se proiectează, în fond, drept eseuri critice. Noi credem că eseurile rămân critice şi

prin această modalitate compoziţională, prin care ni se reliefează în primul rând personalitatea **poetului** Ion Caraion.

Pentru cititorul care urmăreşte şi interferenţa artelor, şi conjugarea modurilor şi genurilor de expresie, câteva pagini ale **Jurnalului** vin să definească poezia ca un **joc dramatic**, rămânând tot joc **secund**. Caraion însuşi vorbind de cartea sa de versuri din 1978, **Interogarea magilor**, o declară o carte cu personaje, într-un mod îndepărtat de înţelesurile terestre ale criticii, o carte de **teatru emblematic**.

Aici, ne spune poetul, „fiecare vorbă e un personaj dintr-o comedie macabră,... are un rol, are psihologie, naturaleţe sau machiaj, are chei şi se află angajată în conflict". Şi mai departe exemplifică: „Ele (vorbele) se comportă ca Hecuba, ca Iago, Tartuffe, Nora, Faust, Godot, Peer Gynt, Caligula, Pygmalion, Andromaca, etc." Cu alte cuvinte vorbele „monologhează, povestesc, provoacă, au indispoziţii, peripatetisme, plictiseli..."

În concepţia (foarte modernă) a poetului Ion Caraion, cuvintele îşi organizează partiturile în funcţie de spectator, de autor şi de ele însele, au o interdependenţă, un joc de scenă al lor. Între vorbele unui poem există „harţe, spectacole, concilieri" şi din acest punct de vedere ele devin fiinţe umane, cărora autorul le spune **personajele poemului**, „considerând întreaga orchestraţie a cărţii un tot, o singură piesă, un fel de poem dramatic (între altele) al polivalenţei vorbelor şi a sintagmelor, sau şi ale lor, altfel scris decât în literatura de până acum a genului..." (p. 291).

Această metaforă a teatrului în poezie e şi cea mai corectă şi cea mai completă explicaţie a creaţiei lui Ion Caraion, pe care **Jurnalul** nu face decât s-o reia în termeni mai teoretici.

Jurnalul I, carte incitantă nu numai prin îndrăznelile ei, operează o demitizare a unor tabuuri critice. Caraion porneşte de la ideea că oamenii au nevoie de mitologie, dar nu de o mitologie falsă, formată şi impusă de critica literară. Poeţii şi scriitorii în genere, deveniţi idoli, nu mai pot fi discutaţi, ci doar tămâiaţi, şi, atunci, se ajunge la un climat paraliterar. În Jurnalul I, Caraion discută şi rediscută, la rece, dincolo de falsul orizont mitologic al criticii curente, scrieri poetice şi autori consideraţi intangibili, chiar dacă-şi intitulează unele volume „Opere imperfecte". Aluzia e clară!

Ce poate fi mai justificat decât regretul autorului că se publică, fără pudoare, corespondenţa lui G. Călinescu, de la a cărei moarte s-au scurs ani puţini, corespondenţă care vizează persoane în viaţă. Şi ce poate fi discutabil în invitaţia la exigenţă adresată poeţilor de azi, chiar dacă sunt nume consacrate şi aşezate în vârful piramidelor critice? Ce poate deranja în chirurgia pe care o practică Ion Caraion extirpând excrescenţele subiectivităţii critice, afirmaţiile hazardate, teoriile nefundate pe texte?

Sunt multe, foarte multe pagini în **Jurnalul** lui Ion Caraion în care se vorbeşte de destinul scriitorului, în care se spune că nimeni nu poate exercita o funcţie pozitivistă (farmacist, medic, tapiţer, pavagiu etc.) fără o pregătire specială; în schimb, din păcate, „oricine crede că poate fi scriitor dacă a ocupat cu litere o jumătate de pagină albă".

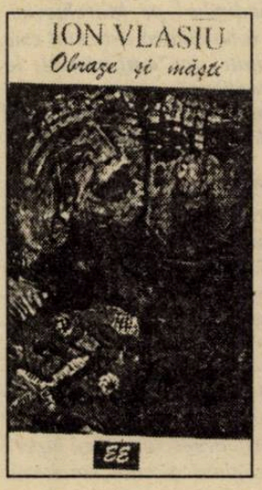
Sunt multe pagini memoriale care devin izvoare de istorie literară (paginile despre Paul Celan sau cele consacrate lui Ion Vinea), sunt multe pagini generoase, de încurajare a unor tinere talente (cazul Danielei Grăsnaru) „o încurajare venită la timp echivalând cu un destin". Sunt, de asemenea, multe pagini polemice la adresa unor opere nu a unor autori. Poate pentru unii, eseurile din **Jurnal I** sunt incomode, cum incomode erau la vremea lor **tabletele** lui Arghezi, dar numai prin aceste acte de inconformism, de severitate estetică (implicit etică) se poate sanitariza climatul literar.

Rezumând ideile eseului nostru: una din ideile coordonatoare a operei lui Ion Caraion este în primul rând metafora dramatică.

REFLECŢIE ŞI CONFESIUNE

de IULIAN BOLDEA

Paginile autobiografice ale lui Ion Vlasiu din **Obraze şi măşti** (Ed. Eminescu, 1995) fascinează, înainte de toate, prin dinamismul şi proteismul lor. O scriitură energică, uneori metaforică, alteori de o sobrietate realistă pune în pagină întâmplări şi reflecţii diverse, rezumând avatarurile unui destin artistic aflat în perpetuă căutare de sine. De altminteri, unul dintre toposurile acestei cărţi este chiar obsesia căutării/ pierderii propriei identităţi; trăind într-o lume debordantă şi derutată prin proliferarea înfăţişărilor ei, în care nu de puţine ori iluzia ia locul realităţii iar realitatea se preschimbă în himeră, artistul aflat în amurgul vieţii trăieşte cu fervoare dilemele genului autobiografic, teoretizând chiar, pe alocuri, cu vervă dialectică, asupra duplicităţii şi inconsistenţei artistice a jurnalului.



Conştient de viciul autocontemplării, memorialistul îşi măsoară autenticitatea scriiturii prin siguranţa notaţiei de o pregnanţă sobră şi, în acelaşi timp, rafinată, prin profunzimea autoscopiei, neconcesivă şi exactă. Ce este însă jurnalul pentru artistul Ion Vlasiu? Repliere benefică în interioritate, refugiu în autoscopie, mijloc de supravieţuire sau model compensatoriu al derizoriului realităţii? E greu de spus dacă formula adoptată de Ion Vlasiu poate fi rezumată la una dintre aceste dimensiuni simbolice. Cert este că ea se nutreşte din toate câte puţin, într-un efort sincretic în care ideaţia similifilosofică se împleteşte cu notaţia nudă sau cu reflecţia despre condiţia artei şi a artistului. Veritabil artist modern, Ion Vlasiu dublează gestul artistic cu o limpede conştiinţă estetică, în aşa fel încât acest jurnal pare locul de intersecţie a meditaţiei şi a creaţiei propriu-zise, alcătuindu-se dintr-o sumă de scrieri deschise, ce mizează pe proteism semantic şi amplitudine ideatică. În seria acestor meditaţii despre creaţie, reflecţia asupra jurnalului ca gen literar „de frontieră", ce dispune de subiectivitatea autorului într-un mod autarhic, capătă irizări metafizice: „Un jurnal intim plin de banalităţi nu contrazice genul, însă pierde caracterul său de intim. Genul include şi sensul de original (ceea ce este al tău, ceea ce te reprezintă), ceea ce tu poţi descoperi despre tine şi despre viaţă, cât îţi poate fi accesibilă, cât o poţi exprima. Acest efort de a te defini este o necesitate firească şi jurnalul este un bun început, un fel de a te exersa în a trăi pe atâtea planuri câte pot fi accesibile conştiinţei şi talentului tău. Consemnarea evenimentelor poate fi făcută dacă te afectează într-un fel deosebit, dacă simţi nevoia să te incluzi în evenimente, dacă într-un fel sau altul participi. Cât şi cum?".

Din perspectiva unor astfel de consideraţii, având ca temă însăşi finalitatea jurnalului ca gen literar, se poate observa în mod limpede felul în care se împleteşte, în această carte, scriitura şi metascriitura, într-un joc de perspective eu subiectiv/ eu obiectiv care autentifică datele pactului autobiografic conferindu-i validitate şi rigoare. De aceea, jurnalul lui Ion Vlasiu nu ne oferă prea lesne impresia banalităţii sau banalizării; chiar derizoriul, aparentul nesemnificativ capătă rezonanţe şi dimensiuni inedite, deoarece autorul ştie să proiecteze asupra detaliului inert o lumină nouă, să perceapă prozaicul dintr-un unghi afectiv, să interogheze mereu banalul scoţându-l în acest fel de sub conul de umbră al anonimatului.

Un alt set de întrebări, idei şi probleme pe care le angajează, prin retorica genului memorialistic, autorul se leagă de raporturile artistului cu lumea, cu timpul, cu istoria sau cu sfârşitul sau, pur şi simplu, privesc modalităţile şi dimensiunile creativităţii, precum următoarele aserţiuni: „Sculptorul introduce spiritul uman în materie, pe care o transformă radical, dându-i formă artistică şi expresie. Marmorele lui Michelangelo (sclavii) suferă resemnaţi" sau „În cazul artistului ca şi în univers forma decurge dinamic, ca efect al unei energii, al unei tensiuni spre exprimare".

„Jurnalul de idei" mai degrabă decât jurnal propriu-zis, cartea lui Ion Vlasiu traduce o acută nevoie de sinceritate şi de autenticitate; dar autenticitatea e dată, în cazul acestui artist, şi scriitor de o continuă raportare la sine, ca şi de o certă energie demistificatoare. Unul dintre paradoxurile jurnalului se concentrează în faptul că, într-un anume fel, cu cât nevoia de sinceritate e expusă mai apăsat, cu atât convenţionalitatea creaţiei creşte.

Jurnal lui Ion Vlasiu izbuteşte însă să se elibereze, oarecum, de convenţiile şi servituţile genului, exprimând atât tribulaţiile zilnice ale eului aparent, cât şi avânturile, căutările, exasperările artistului; într-o anumită măsură se poate constata că există în aceste pagini un echilibru relativ între **eul biografic** şi **eul profund**. Cele două dimensiuni ale fiinţei sunt, aproape în egală măsură, explorate de autor, dinamica discursului autobiografic alcătuindu-se astfel şi din heraclitica curgere a timpului „fizic" dar şi din încremenirea eleată a timpului artistic generat de trăirea estetică.

Meditaţia asupra existenţei, preocuparea pentru dimensiunea morală a propriului demers creator, expresia aforistică şi lirismul unor evocări sunt cele mai sugestive constante tematico-stilistice ale cărţii lui Ion Vlasiu. De altfel, autorul însuşi mărturiseşte undeva că nevoia de afecţiune şi din recuperare a trecutului i-au alimentat continuu efortul artistic: „Toată viaţa mi-am căutat copilăria. În mod greşit am lunecat spre memorialistică. Nu viaţa mea, copilăria trebuia explicată şi era atât de simplu: o copilărie din care a lipsit mai ales dragostea părinţilor, echilibrul pe care ţi-l poate da prezenţa lor caldă. Mi-au lipsit aceşti poli, am crescut ca o apă împrăştiată". Paginile de jurnal ale lui Ion Vlasiu au alura unei asceze spirituale şi a unei încercări ontologice; înglobând timpul în efigia evocării, artistul îl transcende recuperându-i demonia, într-un efort aproape ritualic.

* *Fragment din monografia dedicată de noi lui Ion Caraion, în pregătire la Editura Fundaţiei Culturale Române*

Romul Munteanu

NICOLAE BREBAN: «AMI EROSULUI ȘI

Replicile personajului brebanian sunt lungi, diluate, dar niciodată total lipsite de substanţă. Din ce în ce mai evident devine faptul că Chestionarul existenţial alcătuit de Mimi şi Ştefania capătă tot mai mult caracterul unei anchete personale. Comunicarea dintre personaje se epuizează mai ales atunci când ancheta caută să lumineze anumite enigme. Vorbind de frică, pândindu-l pe Marchievici, Mimi se întreabă dacă nu cumva avocatul este un general de securitate, iar ***amfitrionul****, la rândul său, se interoghează asupra faptului dacă aceste două „nimfe", când virginale, când* ***libertine,*** *nu sunt ghidate de alţi* ***amfitrioni****?*

Romanul anchetă intră pe alte paliere ale banchetului de idei, menite să ridice cortina de pe unele mecanisme ale puterii. Scriitorul dă relevanţă acelor scene în care discuţiile despre cenzură, cărţile importante, frica babacilor laşi, se dizolvă subit în flecăreală, în anecdotic şi insignifiant. *„Vorbeau ca peste tot – despre toate: despre cenzură, despre ultimul grup folk sau rock la modă, despre ţigările Carpaţi şi Mărăşeşti sau despre Kent şi Marlboro, despre o gagică hipermişto în anul III la engleză şi care se chema Cornelia etc. etc...."*

Admirator al lui Robert Musil, prozatorul român reconstituie imaginea unei *Kakanii socialiste* în agonie, când oamenii se retrag într-o interminabilă flecăreală. Frica devenise astfel un sentiment ambiguu intrat în gesturile reflexe, o ceaţă compactă în care nu se mai ştie exact cine este *victima* şi cine este *călăul*. Relaţia dintre Arnold Chiţu şi Mircea Lorghilescu este ilustrativă în acest sens. Inteligent, Chiţu îl contaminează pe tânărul ofiţer, îi demolează încetul cu încetul încrederea în sistem. De fapt, în galeria Don Juanilor din *Amfitrion*, Chiţu reprezintă tipul inteligent, persuasiv, cu un anumit farmec malefic şi distructiv. Este semnificativ episodul dintr-o cârciumă condusă de un securist, unde Armeanu îl face pe Chiţu ticălos şi provocator. Dar după o scurtă încăierare, acesta se duce la pian şi, pentru a demonstra că nu face parte din *generaţia repetenţilor* şi a *porcilor*, cântă un marş vesel de Schubert, apoi diferite valsuri şi nocturne de Chopin. Dar Chiţu cel maniacal, iubitor de poezie, produs al *epocii atomice*, se configurează treptat, cu toate feţele sale enigmatice şi şocante.

Am impresia că Nicolae Breban şi-a propus o adevărată probă de virtuozitate narativ-descriptivă. El o face prin reprezentarea unei lungi şi repetate plimbări pe Calea Victoriei a avocatului Machievici. Ea ocupă nu mai puţin de 288 de pagini din economia volumului II, intitulat sugestiv *Procuratorii* în vreme ce primul se cheamă *Demonii mărunţi*. Un adevărat delir verbal explodează pe toate direcţiile. Plimbarea lui Marchievici începe după-amiaza şi sfârşeşte noaptea târziu. Spectacolul multicolor al „marilor bulevarde" se desfăşoară în valuri de trecători de profesii variate şi de provenienţă diferită. Marchievici se situează în poziţia de *„le vision avec"*. El vede şi aude totul, intră în conversaţie, cere lămuriri, dă explicaţii etc.! Nicolae Breban l-a transformat pe avocat într-un adevărat reporter al străzii care relatează direct totul, *in extenso*, pornindu-se de la persoane izolate sau categorii profesionale. Întâi se văd provincialii, apoi apar slugile cu diverse treburi; pe retina observatorului se observă, rând pe rând, studenţii şi militarii, avocaţi şi stagiari, un ţigan cu acordeon, funcţionari, preoţi bătrâni, ilegalişti ce vorbesc despre trecutul lor, cupluri ce se dispută, femei tinere, prostituate etc. Relatarea este lipsită de culoare, nu surprinde faţa unui anumit timp specific. Reproducem o asemenea secvenţă fără nerv şi lipsită de forţă de sugestie. Iată o lume anonimă ce putea fi văzută în orice oraş al ţării. *„Femeia în negru, ce avea un cap prelung ca o medalie, aproape nu vorbea, deşi băieţelul cu care era o sâcâia cu întrebări. Fetele, în schimb, studentele din dreapta sa, erau excesiv de limbute, pufneau mereu în râs şi dădeau mai degrabă senzaţia unor fete în casă, vesele şi teatrale, de altă dată, dacă nu ar fi fost câte un adjectiv mai rar sau un neologism care să le distingă."*

Vreau să fim bine înţeleşi. Platitudinea nu poate fi decât plată, dar tocmai acest relief al banalităţii brute şi sărăcăcioase nu a fost perceput cu acuitate de scriitor. De aceea, Nicolae Breban a simţit nevoia să pigmenteze, într-un fel sau altul, fluxul acesta monoton al marilor bulevarde, descris cu o asemenea risipă de cuvinte.

Fortificarea descriptiv-narativă se face prin inserţia politicului în viaţa cotidiană. Într-o cârciumă, patronată de un ofiţer, Mircea Lorghilescu îi mărturiseşte naşului că s-a săturat de atâtea prefăcătorii, minciuni şi traficarea adevărului în cele mai joase scopuri. Generalul Valentin are o replică edificatoare: *„Băieţaş, pe noi nu ne interesează adevărul şi mai ales nu ne interesează* ***acum****.*

Puterea, deci, şi mai ales omul! Noi alegem un om, un anumit om pe care-l slujim – evident, atâta timp cât acest om, înzestrat cu calităţi deosebite, este conform cu imaginea sa."

La o altă întrebare a tânărului, privitoare la faptul că *omul* ales poate să înnebunească, generalul Valentin are răspunsul pregătit: *„dacă suntem bărbaţi ne asumăm vina lui! Din vina noastră a înnebunit încă o dată, dacă suntem bărbaţi ne tragem pe noi înşine la răspundere pentru acest fenomen."*

Dar, ca şi cum tânărul discipol Mircea Lorghilescu nu ar fi înţeles logica directă şi brutală a naşului său, generalul îi aplică o lecţie mai concretă de pedagogie a puterii. După ce ingurgitase o mare cantitate de alcool, generalul este cuprins subit, pe stradă, de un acces de furie şi sparge geamul unei vitrine, după care îşi aprinde o ţigară. Băieţii cu haine gri se strâng tăcuţi în jur, soseşte şi un echipaj de miliţie, dar, imperturbabil, generalul îmbrăcat într-un costum civil elegant, refuză să se legitimeze. Intuind un truc ciudat, instrumentele puterii se retrag în tăcere şi nu raportează evenimentul nimănui, pentru a nu-şi complica viaţa.

Revin iarăşi asupa ideii că Nicolae Breban nu a scris un roman politic despre frig, foame şi teroarea puterii, ci o cronică a spectrului societăţii româneşti, văzută prin sentimentele sale urbane. *Filozofia în budoar* în varianta sa balcanică are o altă coloratură, chiar şi în extensia sa exemplificatoare, marcată de *eros*, *seducţie* şi *putere*.

Ieşind, parţial, din sfera intenţiilor politice, Nicolae Breban realizează în *Alberta* (vol III) cel mai bun roman al *pândei* şi *seducţiei*, pe care l-a scris până acum în întreaga sa carieră literară. Ca structură romanescă, *Alberta* se situează între tipul de analiză proustiană şi banchetul de idei derivat din modelul musilian. Relaţiile dintre avocatul cu aer provincial şi societatea care roia în jurul Albertei se bazează pe o stare ciudată de atracţie-repulsie. Intrarea ei în scenă se produce în casa lui Marchievici. Anunţarea ei sună ca o reclamă faţă de o tânără ieşită din comun. *„Veniţi, îl luă gingaş de mână frumoasa Mimi pe Marchievici, vreau s-o cunoaşteţi pe Alberta...! A, Alberta este o fiinţă specială, adăugă ea,* răspuns la întrebarea mută a avocatului...

Lângă perete, în micul birou al avocatului – alături de uşa deschisă, se aflau cele două mari încăperi, holul şi salonul unde se aflau invitaţii – lângă un pick-up vechi, pe care se pare că îl găsise singură şi îl pusese în mişcare, ascultând discuri, se afla Alberta; nu prea înaltă, părând puţin grăsuţă. Când se ridică în picioare îşi arătă talia surprinzător de îngustă – într-o bluză de mătase gri şi o fustă obişnuită; cu părul tuns garcon, Baby-Kapf faţa mică, triunghiulară, cu gropiţe evidente, fruntea, jumătate din figură, cu un desen extrem de mobil la „frontiera superioară" (după o jumătate de vers dintre care i se dedicau, nu rareori, deşi, la drept vorbind, nu făcea parte din gaşcă sau, mai degrabă, doar dintr-o „aripă" a ei, nu cea mai regulată, nu cea mai fanatică), gâtul lung dar nu prea subţire, frumos modelat, mâinile mici, calde, expresive, ornate cu inele ieftine, schimbătoare – întregul ei trup părea însă „a fi prezent" doar pentru a „asista" la spectacolul privilegiat al sânilor ce erau atât de aparte sau atât de celebri încât nimeni nu ştia cu exactitate, cine a provocat prima „surpare de teren"...

Relatarea descriptivă continuă. Ea are o funcţie iradiantă. Asistăm la ceea ce H. Böll ar fi numit *fotografie în grup cu o femeie*. Cred că este şi cel mai amplu portret realizat de Nicolae Breban, care excelează în arta portretistică feminină, cu toate digresiunile excesive cunoscute.

Motivaţia acestui portret extensiv şi cumulativ nu poate fi încă percepută de cei din jur. Între un pahar de porto (Mimi) şi altul de whisky (Alberta), conversaţia se derulează greu, ca şi când toată asistenţa ar sta la pândă. Marchievici improvizează ceva despre plimbarea lui pe *„marile bulevarde"*, când fusese cuprins de senzaţia de *teamă*, provocată de cei cu care se intersecta, o teamă interpretată de el ca o stare psihologică, degajată de relaţia dintre *lumea veche* şi *lumea nouă*.

Prozatorul narează gesturi mărunte, replici fără importanţă. Cuvintele acoperă un gol, o stare enigmatică de tensiune, prevestitoare de întâmplări imprevizibile. Marchievici se simte ca un ins gol, expus într-o vitrină. Se retrage, revine cu un zâmbet incert, care o frapează pe Mimi. *„E palid, gândi Mimi, privindu-l pe Marchievici, dar el este întotdeauna palid. Te pomeneşti că se pudrează? Omul acesta este*

ITRION» SAU DILEMELE
ALE PUTERII (III)

capabil de orice! şi zâmbi spontan la „auzul" în propriu-i creier al ultimei ei fraze..."

Cititorii observă cum scriitorul trece de la imaginea de grup la psihologia individuală. Dacă Marchievici este un personaj disimulat şi proteic, Alberta se conturează ca o făptură în devenire, cu o emanaţie de energie feminină, ţinută sub supraveghere. Un flux subteran pare să se instituie între cele două personaje. Cu Alberta o bună parte a intrigii se mută din cabinetul avocatului în *alcovul* acestei femei stranii, politicoasă şi autoritară, străină în habitatul ei, şi enigmatică. Banchetul de idei păstrează în centrul atenţiei aceleaşi fantasme obsesive despre *adevăr*, *masculinitate*, *feminitate*, *iubire* etc. Dar Nicolae Breban începe să dea relevanţă acestor concepte şi ipostaze prin orientarea lor asupra indivizilor şi mai puţin a psihologiei colective.

Avocatul Marchievici trece printr-un *proces lent de îndrăgostire*, care atinge târziu pragul conştiinţei. Autorul notează simptomele acestui proces prin două sintagme sugestive: *„Începu să vină aproape zilnic...*" sau *„Toată lumea îl accepta cu aceeaşi căldură, cu aceeaşi indiferenţă, ca şi prima oară...*" Marchievici suportă „probele iubirii" (umilinţe şi servituţi), la fel ca şi în romanul clasic.

Într-o conversaţie prolixă, digresivă, cu multe explicaţii şi motivaţii, pot fi reţinute două replici şocante. *„O iubeşti? îl întrebă avocatul Pompiliu Marcu... – ...A, nu bineînţeles că nu! ripostă Marchievici. Şi nu mintea în clipa aceea, când răspundea...*" Prozatorul pune accent pe faptul că asumarea involuntară a unui sentiment faţă de Alberta îl face pe Marchievici tot mai timid, mai aplatizat, devenind un fel de *chevalier servant* al acestei femei apatice, depresive, anesteziată faţă de acţiunea celor din jur. În partea ultimă a volumului III, toate personajele intră într-un *timp al suspiciunii* şi al reticenţei. Se conturează un vag conflict de generaţii şi mentalităţi, avocatul fiind supus unor întrebări indiscrete şi neliniştitoare. *„Domnule Marchievici... de ce sunteţi atât de convenţional? întrebă Alberta.*

Amfitrionul spuse că generaţia lui, educată într-un spirit elitist, cònsidera că sinceritatea ar «avea o ... faimă proastă.»"

Mefiente, fetele „conspiră", caută să dezlege enigmele legate de trecutul Albertei, fata orfană, cu pasiuni incerte ca şi ale lui Marchievici. La rândul său, avocatul pare să ascundă anumite evenimente din tinereţea sa, poate anumite pericole, ce l-au determinat să plece de la Timişoara la Bucureşti, unde a intrat într-un anumit anonimat.

Nicolae Breban readuce în finalul din *Alberta*, personajele volante din primul volum, la care s-au mai adăugat altele. Corul de voci din uvertură se reface, interlocutorii discută cu o insistenţă sporită despre *destin*, despre *păcat*, ba chiar despre *incest*. Nimic nu pare a prevesti întâmplări ieşite din comun, chiar dacă la o serată, invitaţii avocatului se îmbată şi, într-un acces de colerism, încep să distrugă totul până când Alberta îi alungă din casă. În apartament rămân doar cei doi care se culcă, iar dimineaţa, când se scoală, nimeni nu are impresia că s-a întâmplat ceva deosebit. Parcă o amnezie involuntară s-ar fi instalat în misteriosul apartament.

Nicolae Breban creează în jurul lui Marchievici un fel de atmosferă malefică, de presiune resimţită în mod angoasant, comportamentul posesiv, agresiv al enigmaticei Ştefania fiind un fel de rană narcisistă a bătrânului avocat. Situaţiile ambigue devin tot mai evidente: *„Alberta era furioasă pe prietena ei şi, probabil, de aceasta îl privea cu neacoperită simpatie pe amfitrion. Dar le lua atât de puţin în serios existenţa încât îşi putea permite orice. Ce aveau de gând cu el, s-ar fi putut întreba Marchievici, dar el nu-şi puse această întrebare, era probabil prea speriat ca s-o facă, dincolo de o anumită limită, spaima devenise fascinaţie.*"

Retras în sine, Marchievici devine un personaj pasiv care asistă la derularea existenţei sale confuze şi angoasante, fără nici o reacţie. Şi atunci, prozatorul creează un gol de timp, o stare enigmatică în care avocatul este ucis, dezbrăcat, întins pe masa din birou, legat, apoi dezlegat. Descoperit după o săptămână, nu se întâmplă nimic deosebit. Intriga a căpătat un caracter poliţist fără ca cineva să încerce să dezlege enigma morţii. Doctorul afirmă că a fost un *atac de cord*, dar autorităţile nu cercetează acest deces misterios.

Sindrofiile continuă, ca şi când nimic nu s-ar fi întâmplat. Vagi bănuieli faţă de Ştefania, comentarii despre un posibil incest, descoperit *post-factum*, spunându-se că Marchievici, luase numele fratelui dispărut din tinereţe şi ar fi fost tatăl Albertei, incertitudinea paternităţii fetei orfane etc.

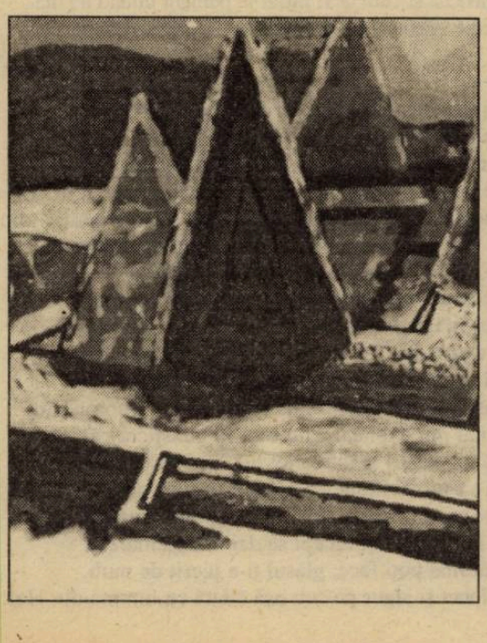
Nicolae Breban lasă acest mister nedezlegat dintr-o anumită pudoare. Oricum păcatul va fi reţinut ca o eroare a hazardului, convertit în destin, la fel ca în teatrul antic.

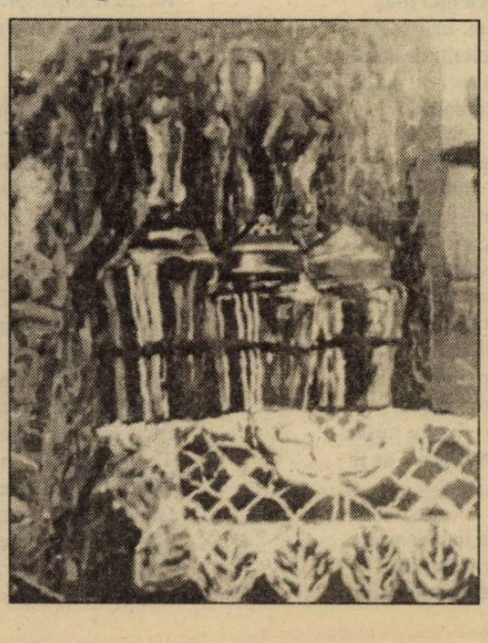
Alberta este un roman de factură *musiliană*. Universul său este populat de zeci de oameni *fără însuşiri*, la fel ca în celebrul roman al lui Robert Musil. În universul concentraţionar lumea înfăţişată de autor trăieşte ca într-un imens acvariu. Evident că personajele cu cea mai puternică tentă musiliană rămân avocatul Marchievici şi Alberta.

Cine a parcurs cele două volume plicticoase din *Amfitrion* este răsplătit de lectura *Albertei*, roman magistral, de talie europeană. Dar nu faptul că un roman este sau nu plicticos îi conferă o calitate. Şi *Doctor Faustus* este plicticos, şi faimoasa trilogie a lui Musil, *Omul fără însuşiri* etc. etc.

Nicolae Breban scrie lung, digresiv şi prolix. Dar dacă acceptăm că *stilul este omul*, atunci genul acesta de scriitură poartă marca Nicolae Breban. Să nu uităm că autorul *Bunelvestiri* sau al altor romane ca *Îngerul de gips* sau *Drumul la zid* nu a venit în întâmpinarea cititorului cu capcanele deschise ale unui stil agreabil. Dimpotrivă, el şi-a provocat cititorii, i-a pus mereu la încercare prin obstacole variate, menite să le verifice rezistenţa la lectură.

Nicolae Breban a scris întotdeauna în contratimp cu orizontul actual al aşteptărilor publicului şi în contradicţie cu moda, Şi dacă astăzi există o direcţie a *esteticii minimaliste*, întemeiată pe texte scurte de proză sau teatru, în diferite ţări europene, Nicolae Breban şi-a continuat cu tenacitate programul maratonic, chiar cu riscul de a intra în orizontul de aşteptări al secolului XXI, când sperăm ca oamenii să aibă mai mult răgaz pentru plăcerile lecturii. Încheiem cu un aforism din Septimius: *„Amat qui scribet, predicatur qui leget*".





P.S. Îmi permit să-i sugerez lui Nicolae Breban să renunţe la excesul de franţuzisme din romanele sale. Cuvinte ca: *oazivitate*, *sumisiune*, *acomodament*, *a ofeţiona*, *magnanim*, *agasament* etc. nu reprezintă o necesitate în discursul său literar, ci mai degrabă o dovadă inutilă de snobism.

adela greceanu

Fotografia ta înrămată, din cauză că am acoperit-o cu sticlă,
E ca o oglindă. Astfel, de câte ori mă uit la tine, mă văd şi pe
Mine. Figurile noastre – a ta în poză, a mea din „oglindă" – sunt
Împreună. Suntem împreună. Eu nu sunt aici, eu sunt acolo, în spa-
Tele oglinzii, unde se formează imaginea mea. Şi tu eşti tot
În spatele oglinzii, acolo unde au te-am aşezat. Eu cu adevărat
Sunt în spatele unei oglinzi împreună cu tine. Uneori ochii mei se
Suprapun cu ai tăi – înseamnă că ni s-au întâlnit privirile. Une-
Ori imaginea buzelor mele se suprapune cu
Buzele tale – aşa ne sărutăm.
Cînd suntem împreună – atunci când privesc fotografia ta
Şi-mi văd prezenţa acolo – totuşi cineva, o a treia persoană ne
Urmăreşte: sînt eu, cea din faţa oglinzii, eu sînt a treia. Nu-
Mai că eu cea adevărată sunt dincolo de oglindă, cu tine deci nu
Există a treia persoană de care mă temeam. Eu nu exist. Eu sînt
Împreună cu tine. Tu te odihneşti. Tu nu ai gânduri. Cînd suntem
împreună,
Gândurile mele se fac mici-mici de tot parcă le-ar fi ruşine
Că există, că mă necăjesc pe mine când sunt cu tine. Se fac aşa de
Mici încât până la urmă dispar cu totul (se refugiază în imaginea
Mea din faţa oglinzii pentru că ele nu ştiu, săracele, că eu nu
Mai sunt acolo). Şi nu mai am nici eu gân–
Duri. Înseamnă că eu mă odihnesc. Ca tine. Mă odihnesc şi eu
Puţin lângă odihnirea ta.

*

O să dansez pentru tine. Soarele va scăpăta şi eu o să dan-
Sez încă fără oprire. Ţie îţi vor trece prin cap zeci de mii de
Gânduri. Eu voi dansa până nu-mi voi mai simţi picioarele. Până
Nu voi mai şti pentru cine. Chiar şi când n-o să mai pot dansa
Frumos ca la început, o să mă încăpăţânez să continui. Chiar şi
Când o să-mi spui că mă clatin, o să mă încăpăţânez să dansez cu
Picioruşele tocite deja şi murdare. Îmi pregăteşti un lighean cu
Apă şi mă obligi să intru cu picioarele în apa caldă şi curată. Eu
Dau din picioare şi spun că dansez dansul apei şi că a apărut un
Cavaler care dansează cu mine – e foarte serios, aproape trist. Nu
L-am văzut niciodată zâmbind. Se mişcă după valurile pe care le
Face apa neliniştită înotând în rând cu peştii. Apa mării.
Valurile le-am mai zăRit o clipă – era el. N-a zis nimic. Marea s-a liniştit. Peştii
Scoşi din apă s-au zbătut puţin în prosopul curat, apoi au murit.

Dintr-o dată te văd la masă. Te văd aşa cum eşti tu. Mişcă-
Rile tale sunt cele cunoscute – pot spune asta deşi le văd pentru
Prima dată. Dar mai degrabă nu cunosc copacul din faţa ferestrei
Pe care-l văd în fiecare zi, mai degrabă nu cunosc cuiul din talpa
Pantofului drept care-mi produce încontinuu răni, mai degrabă mă
Îndoiesc de toate acestea decât să mă
Îndoiesc de mişcările tale pe care, uite, le văd din nou. Mişcările
Îţi sunt credincioase pentru că te însoţesc mereu dar te şi tră-
Dează, te anunţă că eşti prin preajmă. Recunoscându-le pe ele, te
Recunosc imediat şi pe tine. Acum, de exemplu, te văd dintr-o da-
Tă la masă. E puţin întuneric, probabil se înserează sau e întu-
Necat afară. Nu disting culorile hainelor tale, culoarea feţei, a
Ochilor tăi. Nu te uiţi la mine. Nu mă vezi, de parcă nici n-aş
Exista. Eu te văd pe tine de parcă numai tu ai exista. Eşti aşa
Cum te ştiam eu dintotdeuna, nu cum povestesc ceilalţi despre ti-
Ne. Îmi pare rău că nu vorbeşti. Te-aş auzi. Dar tu taci de parcă
N-ai vrea să te aperi prin cuvinte. Îi laşi pe toţi să creadă
Şi să spună despre tine ce vor.
Mâinile tale apucă diferite obiecte de pe masă. Cred că mă-
Nânci. E foarte bine. Trebuie să te hrăneşti pentru că lucrezi şi
Te consumi mult. Mâinile tale sunt întinse deasupra mesei. Ele te Ascultă
cuminţi, fac gesturi care sunt numai ale tale şi pe care
Le cunosc atât de bine încât am impresia că şi eu sunt tot un
Gest de-al tău, o mişcare din cele care numai pe tine te caracte-
Rizează. S-ar putea să fie aşa pentru că, la fel ca mişcările
Tale şi eu îţi sunt credincioasă, nu te părăsesc o clipă; la fel
Cum nu-ţi vezi propriile mişcări, nici pe mine nu mă vezi. Ca
Şi ele, te trădez – unde sunt eu, se simte şi prezenţa ta. Sau
Poate sunt mai discretă decât ele. Poate că eu sunt singura mişca-
Re subtilă, ascunsă sub o înfăţişare de om. Exagerez. Dacă aş fi
Un gest de-al tău, nu te-aş iubi ca un om, ci ca un gest.

*

Ceea ce o impresiona erau cutele făcute de mâneca hainei sale
Îndoită la cot, cute pe care le vedea reflectate în vitrine. De
Altfel nici nu a putut să vadă altceva în vitrine oricât s-ar fi străDuit: degeaba, erau goale. Numai când şi când o siluetă în roşu grăBită şi nu prea, tristă, preocupată să urmărească o linie nevăzută – .
Era ea însăşi surprinzând în vitrinele pe lângă care trecea cutele
Hainei sale roşii cum se lăţeau şi se-ngustau în timpul mersului.
Cutele făceau aceleaşi umbre şi când ea nu mai era atentă să le
surprindă
Fiind brusc preocupată de linia nevăzută. Căuta să ţină pasul
Cu bordura trotuarului – singura în stare să o menţină pe dru-
Mul drept, pe linia aceea invizibilă.
Cine ştie până unde ar fi mers aşa… Se întorcea seara de la Servici ca de obicei. Era însă prima dată când îşi dorea
Să nu scape din ochi propria imagine reflectată în vitrină şi totoda-
Tă să nu se clatine, să ţină drumul drept.
Se temea să nu dispară din oglinda vitrinei.
În abisul dintre cele două linii care delimitau trotuarul. Trebuia să
Ajungă neapărat acasă tocmai pentru că această ţintă îi fusese trasa-
Tă şi o aştepta. Cum bordura trotuarului nu mai obosea nu de două
Ori pe zi ci în fiecare clipă să lege din piatră în piatră sub formă
De distanţă casa de servici, aşa şi ea trebuia să reziste măcar de două
Ori pe zi să parcurgă acest drum. Deocamdată rezistă: uite-
O acolo, în vi-
Trină, foarte grăbită, puţin speriată de întuneric, balansând mâna în rit-
Mul mersului – ceea ce face ca umbrele cutelor să joace aceeaşi
Grabă şi spaimă. Deocamdată rezistă – a mai micşorat cu unu numărul
pie-
Trelor bordurii şi cu încă unu între timp. S-a gândit într-o vreme chiar
Să le numere pe măsură ce le depăşeşte dar s-a temut să nu-şi
Rătăcească minţile printre numere şi pietre pe veci.
De altfel, avea gândul secret că, apucându-se de numărătoare, n-ar termi-
Na niciodată.
O las deocamdată singură. Oare mâine dimineaţă tot pe drumul înse-
Rării o s-o găsesc grăbită şi speriată? Ce fericită aş fi să ştiu că a
Ajuns acasă sau c-a întâlnit marea iubire sau c-a împodobit vitrinele
Acelea goale cu decoruri luminoase… dar nu că s-a pierdut în întune-
Ric pe drumul spre casă ca şi cum ar fi intrat în pământ uitând de mâ-
Neca roşie ce făcea cute vioaie şi de bordura trotuarului nesfârşit
De dreaptă.

*

În serile liniştite îmi aduc aminte de diferite lucruri. De
Exemplu, o frază pe care n-am mai pronunţat-o de mult şi care în-
Chidea în ea înţelesuri magice (acum aceste înţelesuri nu mai sunt
Magice pentru mine, le-am descoperit de mult şi mi-au ajutat în
Viaţă! Însă întotdeauna când intru în magazinul „Crizantema" din
Capătul centrului şi văd flacoanele de parfum „Magic" – flacoane-
Le sunt mov şi au o formă artistică, literele sunt aurii iar
Punctul pe i este închipuit de o steluţă – îmi amintesc de fraza
Aceea al cărei înţeles magic îmi scăpa, fraza pe care n-am mai
Rostit-o de mult) sau cum am râs eu într-o seară când ningea
Cumplit şi stăteam în cameră, la căldură. Pe gaura cheii şi pe
Crăpătura de jos a uşii se strecura lumina amestecată cu somn. Eu
Râdeam căci tu tocmai îmi explicai cum e să fii conştient că toa-
Te lucrurile au două înţelesuri şi între ele: tu. Ca să înţeleg
Mai bine, îmi ziceai să-mi închipui acele înţelesuri ca pe
Două mese între care te afli, mese care te strâng din două părţi
Tot mai tare – ai tu impresia – şi începi să dai din picioare şi
Din mâini – doar atât mai poţi face, glasul ţi-a pierit de mult,
Somnul se strecura încet şi sigur pe sub uşă odată cu lumina din Hol.

STĂRI ARTICULATE ȘI DEZARTICULATE

de AL. CISTELECAN

Două glasuri ilustre, al Irinei Mavrodin și al Anei Blandiana, se împletesc în deschiderea volumului de debut al Rheei Cristina (**Ochiul străinului,** Editura DU Style, Bucureşti, 1996), exprimând amândouă încredere şi încântare. După tonul inițial de apertură, s-ar părea că poeta promite un lirism nutrit deopotrivă de beatitudinea senzației și de un mod provocator, nonşalant, al confesiunii: „/.../ De ce să nu recunosc? Ziua aceasta/ are gust. Mă trezesc cu părul în ziuă/ şi, după câteva clipe, un tigru frumos/ – cât o poezie, îmi dă năvală./ Nichita, Nichita, îți zăresc ochii al-/ baştrii spărgând gura acestui cer de/ septembrie. Speranța vine cu albastru/ pe călcâie./ Uitați-mă, uitați-mă./ Soarele se îmbată cu sângele meu" (**Eseu despre o cărămidă din vena silabei**). Dar acest chiot matinal e o simplă vocaliză, căci, abia slobozit, Rhea Cristina se trezeşte într-un univers sufocant, ale cărui embleme sunt zidurile şi gratiile. Acestea se îndesesc în poeme, amenințând cu o redundanță imediată, dacă nu cu o simplă proliferare: „înainte de toate, zidurile/ gratiile înalte, strâmte", „aşezi/ gratiile şi înveți zidul", „gratiile între/ mine şi tine ca un plânset", „orbul cu toiagul/ învață Sentimentul de Gratii" (şi asta doar în primele poeme, spre a nu mai extrage tot catalogul izomorfotic din restul poemelor). Cu o asemenea instrucție alienantă şi angoasantă nu-i de mirare că sentimentul matinalității de la finele volumului nu mai seamănă cu cel extatic de la început, el fiind unul mai degrabă traumatic: „dimineața ai senzația unei căderi în adânc./ fâşii de lumină stropesc fereastra cabanei tale/ unde stai/ nefericitule o tu/ cu o stea în gură./ uruie infinite gheare de păsări/ tâmplele tale bat ca sângele lor/ liniştea unde cazi/ se aude trecând/ triumfătoare" (**Cu o stea în gură**). De altfel, traumatizate sunt şi reveriile (tentația lor, mai curând), peisajele Rheei Cristina fiind scuturate de un frison de panică şi construite din violențe adiționale: „în iarbă – un pârâu./ valuri roşii spală pielea pământului./ noaptea se întinde/ deasupra ochiului părăsit./ pe zăpadă – o puşcă./ lângă foc se lasă cu/ fumul în nări/ tremurânde/ aşteptarea./ foşnesc rădăcinile.// în zori/ cerul pierde o stea" (**Vânătoare, în zori**). Spaimele, care cutreieră atât prin elementar, cât şi prin registrele volatile ale ființei, se concretizează într-un imaginar grotesc, ce răstoarnă pozitivitatea lumii în repulsivitate: „fug cocorii./ un sentiment atât de straniu./ frunțile noastre mult aplecate/ în cumpăna zării/ soarele ca o râmă înceată/ muşcă din cer" (**Soarele ca o râmă înceată**).

Există în poemele Rheei Cristina două partituri ale scriiturii folosite când alternant, când simultan. Poeta e tentată, pe de o parte, de fulguranță, utilizând-o fie de sine stătător, fie ca element de contrapunct în ample şi sinuoase desfăşurări (de genul acestei inserții delicat-crude din **Fulgul**: „în respirația vânătorului se lasă/ fulgul suflet mic"), fie, pe de altă parte, de o discursivitate torsionată, aglutinantă, mizând pe conflictul dicțiunilor. Această lirică descentrată, ce speră să trăiască din specularea tensiunilor şi din impactul limbajelor, simulând nonşalanța şi imitând importul de real brut, e însă, adesea, o simplă logoree ineficientă: „/.../ sorbi încet din cafea mai/ avem timp doar mai avem Maria/ Maria – marea de parcă eu aş fi acolo/ îmi povesteşti iată eu reproduc cum/ noi iubito iubindu-ne începi să iubeşti/ un alt om un alt vânat şi aştepți un răspuns de la mine dar eu culmea nu/ ştiu să vorbesc am intrat carne peste/ carne venă peste venă gândul nou e-n/ luna decembrie cu focul alături etc. (**Vânătoare**). Jocul cu limbajele dezarticulate duce la o pură delabrare a discursului, fără ca angoasele să mai evolueze în perimetrul acestei volubilități ce mimează fractura: „/.../ ştiți băieți eu nu mai țin la/ Maria de ce (mă fraiere)/ o părticică dintr-un corp/ Maria corp uman în ce se poate echivala/ ce frumos îs ha ha ce/ râzi bă mai bine dă-mi o țigară n-am zău n-am/ plăcere? râzi? simți pământul sub picioare/ îi apasă/ coastele venele/ o fâşie de oglindă poate dezvălui/ carnea unui cer de septembrie/ dar nu vrea/ molatic plânge un ochi/ uitat într-o scorbură./ Maria spune-mi, ce". (**Reveniri**). Când pasajele nu-i scapă de sub control, Rhea Cristina e o poetă a dezarticulării, cu gramatica panicată şi cu discursul frânt, crispat sub adierea angoasei.

DESPRE CREAREA TERMINOLOGIEI ROMÂNEȘTI ACTUALE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Replica imediată a dezvoltării ştiințifice şi tehnice dar mai ales a intensificării contactelor economice, culturale, etc. a fost, la nivelul limbajului, creşterea numărului cuvintelor străine intrate în limbă.

Sursa lingvistică a importului masiv de cuvinte este limba engleză. Folosirea sistematică şi conştientă a acestor cuvinte duce de cele mai multe ori la dispensarea semnelor grafice care ar evidenția statutul lor de cuvinte străine limbii române (ghilimele, caractere italice etc.) sau la considerarea ca superfluă a oricărei explicații suplimentare privind semnificația lor. Fenomenul atinge aproape toate domeniile vieții iar repercusiunile imediate se văd în cele mai variate domenii: activitatea turistică (**cash**, **charter**, **free-shop**, **rent-a-car**, **self-service**, **shopping center**, **stock**), alimentație (**hamburger**, **kechup**, **pub**, **snack**), igienă şi cosmetică (**aftershave**, **bodymilk**, **health**, **spray**), activitate sportivă (**caddy**, **doping**, **open**, **ranking**), economie şi finanțe (**clearing**, **holding**, **leasing**, **marketing**, **stop and go**, **timing**), ştiințe juridice şi politice (**copyright**, **establishment**, **lobby**, **royalities**), produse şi aplicații ale tehnologiei contemporane (**bit**, **byte**, **caterpillar**, **clip**, **design**, **disk drive**, **express mail**, **flash**, **hardwere**, **interface**, **trailer**, etc.).

Chiar şi fără o comparație riguroasă cu alte limbi romanice în acest aspect, româna nu se prezintă, chiar şi la o evaluare superficială, ca un caz diferit de cel al limbilor romanice surori. Se ştie că la începutul acestui secol, dar, în special, în ultimele cinci decade care ne separă de sfârşitul celui de al doilea război mondial şi în care a avut loc consolidarea hegemoniei nord-americane în lumea occidentală, circumstanțele istorice au fost propice „internaționalizării" englezei ca **lingua franca** în comunicarea ştiințifică, relațiile comerciale, financiare, în diplomație etc. Este adevărat că rezistența latină la supremația anglo-americană a dat rezultate în țările care practică o intensă activitate, prin foruri ştiințifice şi academice, prin specialiştii în a regulariza şi normaliza fluxul importului lexical.

În țara noastră noile achiziții lingvistice nu au pătruns în marea masă a vorbitorilor, în sensul că aceştia nu sunt decât în mică parte utilizatori ai acestor împrumuturi, de cele mai multe ori într-o încercare stângace de adaptare după liberul arbitru la normele fonetice şi morfologice, insuficient cunoscute, ale limbii române. În formă corectă, anglicismele se circumscriu, de cele mai multe ori, câmpului prioritar al terminologiilor erudite şi al limbajelor speciale. Pătrunderea cuvintelor engleze concomitent cu infiltrarea civilizației şi tehnologiei anglofone în țara noastră este un fenomen firesc în condițiile în care engleza a câştigat un loc primordial în comunicarea internațională, dar utilizarea lor de către vorbitori ar trebui condiționată de structura şi dinamica limbii române, ca să nu mai vorbim de necesitatea imperioasă şi de neînlocuit a acestor termeni în domeniul respectiv. Nu înseamnă că prin această afirmație ne situăm pe poziția celor care, în numele păstrării specificului şi purității limbii, doresc eliminarea cuvintelor străine de limbă sau, cel mult, reținerea lor numai după ce lingviştii „au operat" asupra lor, „românizându-le" prin norme exacte de folosire. O astfel de normalizare are defectul că este întotdeauna în întârziere față de momentul vorbirii, în afară de faptul că rezultatele acțiunii ei sunt în număr redus şi poate inexact față de necesitățile domeniilor de activitate în care au pătruns. Pe de altă parte, limba întâlneşte întotdeauna mecanisme adecvate neutralizării gradate a cuvintelor străine superflue a căror vogă efemeră rezultă dintr-un mimetism analog celor care determină moda în alte sectoare ale vieții sociale. Cât despre anglicismele care vin să umple adevăratele lacune ale discursului ştiințific sau denunță carențe efective ale dezvoltării noastre tehnologice, numai specialiştii pot interveni, motivând necesitatea acestei adaptări lingvistice corespunzătoare schimbărilor din viața socială.

Literatură şi politică

MANIPULARE, MINCIUNĂ, MIZERIE

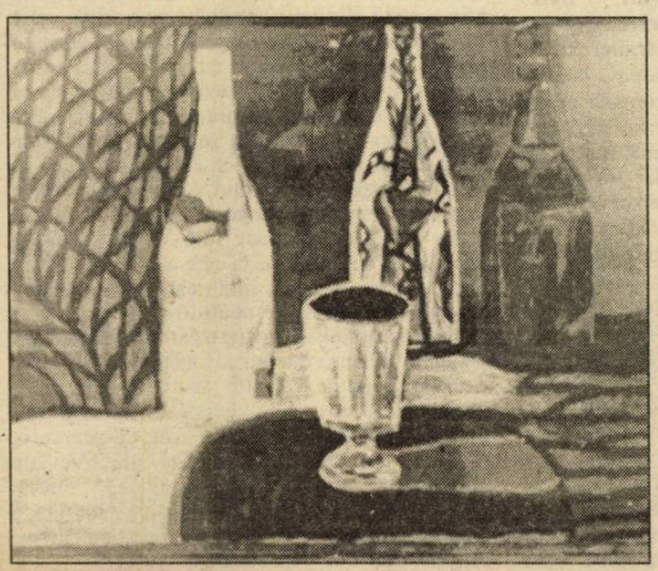
de DAN-SILVIU BOERESCU

*Atmosfera febricitantă din perioada electorală de-abia încheiată a reuşit să ne scoată din ritmul cotidian şi să ne incite peste măsură, de vreme ce aveam impresia/ speranţa că, poate-poate, s-o întâmpla ceva cu adevărat în „biata noastră ţărişoară". Vorba 'ceea; „**Încă patru ani cu bătrâ**-nelu/ **Şi ajungem toţi la Bellu!**" (de la un an la un an şi două luni închisoare pentru ofensă adusă autorităţii, nu?). Tocmai de aceea, dar şi din cauză că uneori am senzaţia că degeaba ne batem gura cu d'ale literaturii, am hotărât să întrerup pentru o săptămână şirul recenziilor şi comentariilor critice cu aplicaţie la beletristică în favoarea prezentării unor volume recent apărute de non-fiction, tratând toate despre manipulare, minciună, mizerie ş.c.l. – adică exact subiectele „reale" ale momentului. Ocazia mi-a fost oferită de ultimele trei titluri pe care Editura NEMIRA le-a publicat în cadrul colecţiei POLITICA, mai ales că nici una din cărţi nu era semnată de Silviu Brucan...*

1. Bogdan Ficeac – TEHNICI DE MANIPULARE (Ed. Nemira, 1996). După ce, în **California, mirajul Vestului** (1996, aceeaşi editură), autorul – cunoscut ziarist – îşi povestea impresiile de călătorie prilejuite de bursa Knight de care beneficiase la Universitatea Stanford, dezvăluindu-ne cum trăiesc/ gândesc/ muncesc/ comunică şi cam ce mănâncă americanii, de data aceasta el valorifică impresiile de bibliotecă, introducându-ne într-o bibliografie senzaţională şi întristătoare în acelaşi timp. Senzaţională pentru că pune în lumină elemente care li s-ar părea neverosimile chiar şi coloneilor de la Securitate, întristătoare fiindcă ne arată cât de uşor/ subtil/ aiuritor putem fi duşi de nas de cei care tind să ne controleze şi monitorizeze fiecare răsuflare, orice icnet, cel mai banal gest. Frisonant să afli că de la ultima frântură de gând răzleţ până la ştersul la fund, de la rudimentul unui concept la mototolirea hârtiei igienice, totul, absolut totul poate fi rezultatul unui reflex condiţionat de către sisteme. Ce să ne mai mirăm că votăm pe dos (sau chiar dosul, într-un caz deloc oarecare al momentului), că hulim ce-i sfânt şi beatificăm abjecţia şi încă, nesmintit, cu zâmbetul pe buze? Suntem manipulaţi de când mama din reclame ne îmbie cu scutece absorbante şi până când ne încasăm ultimul talon de pensie. Totalitarismul, de orice culoare ar fi el, nu se mai bazează exclusiv pe forţă fizică, represiune explicită în masă sau constrângere violentă la nivelul individului. Nuuu, s-au mai rafinatără şi Ei! Ne spală creierul à la russe, à la chinoise, à la fondamentalisme, ne generează psihoze colective (regele, moşierii, ungurii, proprietarii caselor naţionalizate, şomajul etc. – mi-am permis şi eu câteva aplicaţii ale principiilor teoretice expuse), suntem programaţi neuro-lingvistic şi subliniind, suntem remodelaţi psiho-afectiv după vrerea şi interesul Lor. Şi, rareori, în contra-utopii, marionetele reuşesc efectiv să dea un sens coerent frustrării lor. Se ajunge, în timp, la alterarea semnificativă a animalului gânditor, care poate fi transformat în animal reproducător de gânduri, programabil după necesităţi. Şi ce dacă prin vene ni se scurg documentele de partid şi de stat şi de salivat salivăm doar printr-o fistulă doctrinară? Nu e linişte în ţară, nu sunt meciuri şi filme pe cablu, nu ne îndopăm en gros cu margarine tot mai apetisante? Cultul surogatului, fetişizarea ersatz-ului, ridicarea falsului la rang de temei al existenţei – ne ţin de cald, de foame şi de sete, cât despre dragoste e suficient şi Adult Channel. Au grijă, Tătucii! Noi îi urmăm docili, fără reacţii, în paradisul terestru (başca ăllalt, de apoi), care ne înghite ca hăul negru al unei guri de metru. Un metrou numit dorinţă...

2. Piotr Wierzbicki – STRUCTURA MINCIUNII (Ed. Nemira, 1996; traducere şi notă asupra ediţiei de Constantin Geambaşu; cuvânt înainte al autorului; postfaţă de Bogdan Ficeac; ilustraţia copertei – colaj de Valentin Nicolau). Limba, ochiul şi urechea de lemn sunt indispensabile funcţionării sistemului totalitar. Ele pot regla angrenajul social mai eficient decât (re)presiunea fizică. „**Te pup în fund, conducător iubit!**" (courtesy Daniel Bănulescu) reprezintă emulaţia firească a individului spre absolutul contopirii cu mulţimea, cu masa de manevră a animalelor din ferma orweliană. Ideologia se poate mula de minune pe caracter şi pe conştiinţă. Presa ne poate mankurtiza în asemenea măsură încât Piteştiul să ni se pară o simplă joacă. Logica irefutabilă a propagandei a transformat secolul XX în „secolul minciunii rafinate, înveşmântate în culori protectoare, automultiplicându-se în sufletul omului" şi sfârşind prin a-l face pe acesta să accepte că „prăpastia dintre realitate şi cuvânt" este o necesitate istorică şi că ea „s-a extins – aproape ca orice rău – în numele binelui". Mărşălui(a)m spre viitorul luminos al omenirii mânaţi cu voioşie de la spate de mercenarii minciunii, care ne-au învăţat că a strânge cureaua, aşa, vreo două-trei-**n** generaţii nu înseamnă nimic la scara devenirii Istoriei. Din punct de vedere economic, suntem în rândul ţărilor în curs de dezvoltare, dar din punct de vedere ideologic ne aflăm – ni se spunea într-un manual de economie politică din liceu – în rândul ţărilor celor mai avansate de pe glob: „Drumul spre lumină/ Trece prin uzină!" (Courtesy Timpuri Noi); „Nu uita că ţara te vrea prost!" (copyright Florin Dumitrescu & Sarmalele Reci). Un idiot fericit e un cetăţean loial, toţi la un loc formează o societate multilateral dezvoltată. Maşinăria minciunii a ajuns să se bazeze pe un feed-back sociologic fără precedent, ea generând la nesfârşit lanţuri de neadevăruri, care, reiterate ciclic, au edificat cea mai perversă spirală a ADN-ului universal. Coloanele sale de susţinere: frica, neştiinţa, manipularea informaţiei, anularea logicii bunului simţ. Toate la un loc înseamnă depersonalizare, făurirea „omului nou". Wierzbicki disecă fiecare segment al acestei uriaşe malversaţiuni cu o acribie remarcabilă, căreia – dacă e să-i reproşezi ceva – îi poţi reproşa doar lipsa dimensiunii prospective. Remarcabil analist, el se dovedeşte mai modest la capitolul vizionarism: publicată prima oară, la o editură londoneză, în 1986, cartea a fost incapabilă să prevadă şirul de răsturnări epocale ce aveau să urmeze peste numai trei ani. Explicaţiile pot fi două: ori şi autorul este una din victimele unui sistem manipulator atât de seducător încât nimeni nu i se poate abstrage, ori totul e o uriaşă farsă generată de ceea ce Popper numea – într-o carte recent tradusă la Ed. All – **Mizeria istoricismului**. De la Hegel şi Marx încoace, filosofii şi istoricii s-au tot iluzionat că pot accede la descifrarea mecanismelor istorice pe cale logică, raţională, însă, în realitate, entropia era dirijată din exterior de factori ce scapă rigorii ştiinţifice – cam cum fusese treaba la noi cu Revoluţiunea de la '89, pe care chiar am crezut o vreme că noi, cu mânuţele noastre, am făcut-o...

3. Ryszard Kapuscinski – AGONIA IMPERIULUI (Ed. Nemira, 1996; traducere de Olga Zaicik). Într-unul din numeroasele motto-uri ale cărţii, reluat inspirat de editor şi pe coperta IV, Cehov ne spune că „Viaţa rusească îl izbeşte atât de tare pe rus, încât acesta nu e în stare să se adune. Îl loveşte ca un ciomag de o mie de puduri". Dacă ciomagul e din lemn de mesteacăn, gata melodrama. Dacă ciomagul e doar o metaforă eufemistică pentru patul puştii, e semn că se pune de o tragedie cu vreo câteva zeci de milioane de morţi. Între aceste două repere poate fi jalonată harta extrem de personală pe care Kapuscinski a alcătuit-o Imperiului Roşu, din ceea ce a văzut cu ochii lui şi cu obiectivul aparatului de fotografiat (autorul a străbătut ex-URSS ca ziarist, fotoreporter). Este vorba, deci, de o experienţă la prima mână, fără nimic livresc, care începe cu invadarea străzilor oraşului natal de către Armata Roşie în 1939 şi se termină jumătate de secol mai târziu odată cu destrămarea Uniunii Sovietice prin efectul de bumerang al politicii de glasnost şi perestroika. Excelent reporter, Kapuscinski nu este la fel de mare sociolog şi nici nu îşi arogă această calitate. El se mulţumeşte să vadă ceea ce alţii nu au putut sau au refuzat să vadă...



ASASINAT ÎN HOLUL HOTELULUI BUCUREŞTI

de ALECU IVAN GHILIA

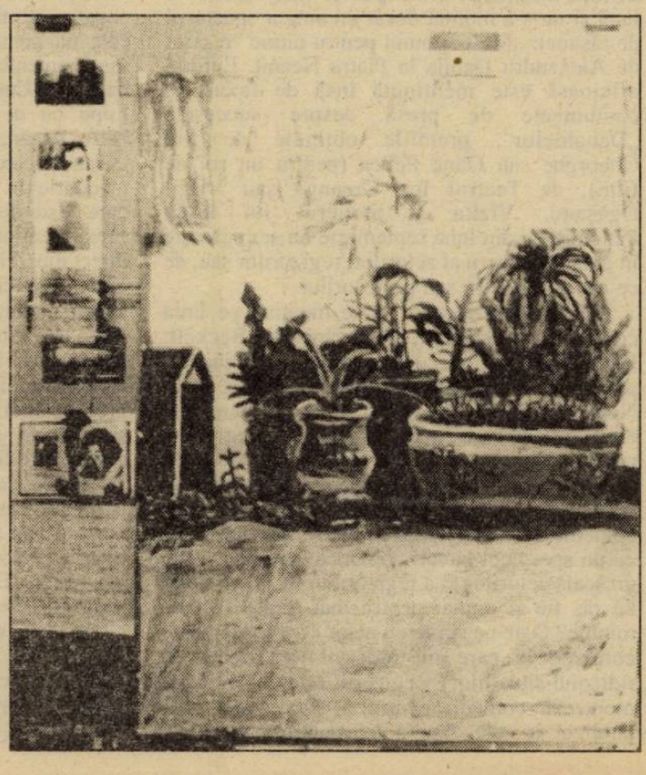
Domnule Ion Cristoiu, riscând să pierd acest pariu secret pus cu mine, anume: că nu veţi considera demersul meu o încercare de distorsionare a atenţiei dumneavoastră de la „zgomotul şi furia" produse obsesional paroxistic de tensiunea momentului politic actual, ca un „adaos" la „avertismentul pentru europenii din PDSR", şi, în egală măsură pentru „europenii" din toate partidele viabile unei alternative de normalitate a României viitorului, îmi îngădui în acest crâmpei de pagină să vă pun sub ochi o oglindă prin care marele ziarist, în lucidele sale meditaţii, să privească şi dincolo de vizibilul maidanului politicianist. Dincolo de stringenţele zvârcolirilor în care ne trăim (vorba lui Patapievici) „disperările orizontale". Dumneavoastră înşivă, în confesiunea pe care o faceţi, pledaţi convingător pentru demnitatea trăirii umanului şi pentru „verticalitate". Asta mă şi îndreptăţeşte să vă semnalez, în „stilul bombă" practicat de ziarul dumneavoastră, că:

ÎN HOLUL HOTELULUI BUCUREŞTI S-A COMIS UN DUBLU (TRIPLU) ASASINAT.

Vorbiţi de „eleganţă", de „distincţie", de „europenism" şi de „manierele unor adevăraţi gentlemeni". Asociaţi toate aceste dulci şi nostalgice cuvinte de bătălia „pe viaţă şi pe moarte" care se duce (nu s-ar mai duce istovindu-ne de atâta bănet!), în trânta electorală. Vorbiţi de telefonarifada Miron Mitrea ca de „cea mai josnică acţiune politică postdecembristă". Şi o comparaţi „ca violenţă, în sens moral, mineriadelor din 1990 şi 1991".

Sunt convins că în acest timp de vârtoasă vânzoleală şi fumigenerie, antrenat în „bătăliile" în care vă aruncaţi cu toată fervoarea talentului şi inteligenţei dumneavoastră, obsedat de tirania morală de-a nu „comite ceva care să vă facă mai târziu să vă fie scârbă de dumneavoastră", aţi trecut sau chiar aţi întârziat cu ochiul atent deschis prin holul hotelului „Bucureşti". Nu se poate să vă fi scăpat acel asasinat cultural petrecut acolo. Nu se poate să nu vă fi şocat „embargoul" pus pe fresca lui Sabin Bălaşa din holul hotelului.

Mergeţi să vedeţi cum un „amvon de frumuseţe", de vis în albastru, s-a transformat în tarabă. Domnului Pădure-(Gepa), care şi a dat „demisia" în bătălia cu „tarabagiii" şi bişniţarii stradali, nu-i rămâne ca răzbunare elegantă (la banii lui) decât să convină cu autorul jignit, să desprindă fresca de pe pereţii hotelului care n-a ştiut să-şi facă un titlu de cinste din frumuseţea ei şi s-o „implanteze" în spaţiul domeniului său. Fără să aibă conotaţia unui eveniment ca cele semnalate şi comentate de dumneavoastră neavând „măreţia" unei „bătălii care se anunţă de o mârşăvie mortală", ignobila ispravă de-a meschiniza o operă menită să încânte ochiul, atinge prin grosolănia ei trogloditismul şi barbaria. Sigur, dacă ar fi curs sânge ca-n filmele americane, dacă s-ar fi comis o crimă **de-adevăratelea**, cum s-a mai comis în acest hotel, presa „in corpore" s-ar fi năpustit să scotocească şi să comenteze voluptos „incredibilul". Un viol în holul hotelului, cu asistenţa numeroşilor turişti (care ar fi intervenit dând sfaturi în limbile de circulaţie) şi-n ultimă instanţă chiar şi o tâlhărie de tipul celor care se dau, cu milioane de dolari curgând peste paginile ziarelor, şi opinia publică ar fi fost alertată. Aşa, toate aceste trei delicte la un loc, proiectate asupra unei opere de artă, s-au petrecut cu „eleganţa" faptului divers, intrate în practica uzuală a originalei noastre perioade de tranziţie spre economia de piaţă. Sublimitatea unui efort de-o viaţă a unui artist, redusă la ridicol şi derizoriu de meschinăria unei mentalităţi de „tarabagii". Acel colţ de amvon al frumuseţii care atingea în cariera acestui artist cotele capodoperei a fost anulat şi meschinizat de impostura unei imagini caricaturale a „economiei de piaţă". Extinzând prin extrapolare fenomenul disprețului grobian pe care-l avem faţă de bunurile noastre spirituale, atât de tăbăciţi de băşcălia minimalizatoare că nu ne mai „afectează" nici băşcălia, înuni până şi la satisfacţia pe care o trăiam când aflam „c-a pierit capra vecinului". Înţeleg sfâşierea şi mânia exasperată a gânditorului sensibilizat de transcendenţă şi de contemplaţia pură a Frumosului menit „să salveze lumea" de omniprezenţa urâtului. La agresiunea societăţii aflate în tranziţie, care a eliminat cu totul din structurile pragmatismului său identitatea şi rolul artei şi artistului, mulţumindu-se cu surogatul subcultural, exult de plăcere să vă semnalez aceste cuvinte ale eseistului Patapievici, care sunt şi ale mele: „Mă simt personal jignit de prostia băşcălioasă, de acreala invidioasă, de stridenţa de ţoapă a acestei populaţii ignare". Noii îmbogăţiţi, care n-au prins încă lustrul culturii şi nu şi-au orientat existenţa pe criteriile bunului gust, corupţi ţopeniei prin incultură, nu numai că n-au învăţat gestul de noblețe al adevăratului mecenat, care-l transformă pe omul cu bani în egalul artistului la banchetul artei, dar se şi cred „în legitimă apărare" de „contaminarea esteticului", distrugându-l şi baricadându-se în kitsch şi în vulgaritate. Nu aş pune atâta accent pe ce spun, domnule Cristoiu, dacă nu aş fi trăit din plin şi cu toată amărăciunea barbaria demolării (la propriu) a unui întreg edificiu de cultură (Academia Mihăileană din Iaşi) numai pentru a nimici (şi nu numai la figurat) personalitatea unui titan al artei contemporane (pe care-l admiraţi şi dumneavoastră) cunoscând din plin martirajul dogmatismului: maestrul Corneliu Baba, considerat de „târâtoarele epocii" drept „formalistul numărul unu al picturii", aşa cum Brâncuşi, trăindu-şi gloria mondială la Paris, era considerat „formalistul numărul unu în sculptură", atât de nociv „realismului- socialist" că i s-a refuzat aducerea în ţară a atelierului. Intoleranţele, ştiţi la fel de bine ca şi mine, sunt pretutindeni în egală măsură dezastruoase, în politică, în religie, ca şi în viaţa socială, dar mai cu seamă în artă. Arta, prin definiţie, ca un produs al spiritului, slujind spiritul, planează mai presus de conjunctură şi de incidenţele sau decadenţele biografice. Ar fi stupid să respingem arta lui Velazquez pe motivul că a fost pictorul Curţii regale spaniole, să-l hulim pe Baudelaire pentru că se droga, să disprețuim arta lui Van Gogh pentru că într-un moment de criză şi-a tăiat o ureche. Corneliu Baba a fost considerat „formalist", apoi „academic", „învechit", „clasicizant". Opere mari, precum statuia ecvestră a lui Mestrovic, au fost distruse în numele dogmei aplicate de imbecili iresponsabili şi furioşi, încât nu numai că ne-am ales cu neantul de pe urma vigilentei lor activităţi dar am mai şi plătit daune de milioane de dolari. Ce preţ plăteşte în timp Spiritul când nebunia satanică distruge, arde şi sfărâmă cu malaxorul Ideea, Harul, produsul de excepţie al Geniului, am avut nefericirea s-o trăim la Revoluţia din Decembrie prin cele două Edificii bestial nimicite a căror refacere înseamnă o cheltuială uriaşă de bani şi muncă şi încă tot **nu sunt gata** şi chiar când „vor fi gata" vor rămâne oricum mutilate de o parte din sufletul lor. Ştiţi bine la ce mă refer, şi dacă mai este de făcut ceva cu noi înşine şi cu sufletul nostru bolnav, aici este de dat marea bătălie pentru viitor, domnule Cristoiu. Prin această cruciadă a spiritului au de trecut, societatea civilă şi politicienii de vocaţie mesianică, adevăraţii patrioţi, „examenul demnităţii" de care vorbiţi dumneavoastră. Ridicându-ne din mocirla materialităţii porcine, avem şansa afirmării de sine în faţa lumii prin Artă, prin harurile bogate cu care ne-a miluit Dumnezeu, cu condiţia să nu ne batem joc de „talentul" care ni s-a dat.



cinema

FRONTIERA DE SÂNGE A DUNĂRII

de MANUELA CERNAT

Prin anii '49-'50, în minusculul apartament de lângă Podul Basarab, unde ne refugiasem după ce tatăl meu, diplomat de carieră şi Însărcinat cu Afaceri al României la Paris, fusese rechemat şi destituit de Ana Pauker, somnul meu de copil a început să fie bântuit de groaznice coşmare. Visam monştri roşii cu coarne de foc. Spre stupoarea părinţilor, îi botezasem „Titoişti". Era vremea când radio-Bucureşti, singurul post captat de aparatul bunicii, vitupera din zori şi până-n noapte împotriva bandelor lui Tito".

Decenii mai târziu aveam să descopăr cu încântare oaza de libertate şi belşug cvasi-occidental a Jugoslaviei lui Tito. Şi totuşi nu puteam uita că sub oblăduirea acestui dictator luminat care fuma trabuc ca Churchill, dar îşi pedepsea adversarii politici cu cruzimea lui Stalin, pentru români Dunărea se convertise într-o frontieră a sângelui. Liberalismul lui Tito se oprea cinic acolo unde îi dictau interesele. Ca să nu supere Moscova şi Bucureştiul, grănicerii lui îi vânau fără milă pe compatrioţii noştri care încercau să treacă înot în Banatul sârbesc şi de-acolo să se strecoare clandestin dincolo de Cortina de Fier spre Italia sau Austria. Cei ce aveau curajul să riste nebunească aventură, cei ce se încumetau să se cufunde noaptea în unde, se rugau cerului în caz de eşec să piară de glonţ ori înecaţi în vâltoarea Cazanelor, spre a nu fi mârşav arestaţi şi predaţi de pândarii sârbi autorităţilor române.

Există oare o statistică a victimelor acelei frontiere? Nu s-ar cuveni ca astăzi, după aproape jumătate de secol să ştim măcar câte fiinţe nevinovate au pierit sub rafalele soldaţilor din ambele ţări? Să ni se spună câţi din cei „returnaţi" de Tito au supravieţuit închisorilor şi lagărelor lui Dej şi Ceauşescu? Oare nu s-ar cuveni ca pe ţărmul Dunării, lângă vestigiile Podului lui Apolodor, cei vinovaţi de asasinarea atâtor români să-şi spele păcatele anonim ridicând o cruce întru pomenirea lor? Poate fostul şef al Securităţii din Caraş-Severin, propulsat de tainele tranziţiei direct sub cupola Parlamentului, va avea iniţativa? Poate noii miliardari din Clisura Dunării, norocoşi beneficiari ai embargoului dar şi al eliberării de sub comunism se vor îndura să-şi rupă din avere câteva fărâme ca să înalţe la vama Porţilor de Fier o troiţă. În veac cei ce s-ar perinda pe acolo ar aprinde o lumânare şi şi-ar aminti că a existat un timp când pe Dunărea albastră curgeau la vale picuri de sânge.

Între două seminţii de aceeaşi credinţă, niciodată învrăjbite în milenara lor istorie, teroarea comunistă a ridicat stavile de neimaginat în vremea României Mari, când Regele Alexandru I al Serbiei o lua de soţie pe Mignon, fiica Regelui Ferdinand Întregitorul şi a Reginei Maria. Între două seminţii trăind în pace şi înţelegere pe cele două maluri ale Dunării, urgia vremurilor fără de Dumnezeu a pus valuri de sânge, în timpurile normale, de dinaintea comunismului, de neimaginat când Gala Galaction aşternea pe hârtie una din cele mai tulburătoare pagini de dragoste din întreaga noastră literatură, **De la noi la Cladova.**

Tăcerea poate fi la fel de vinovată ca minciuna. Înainte de 1990, filmul românesc, documentar sau de ficţiune, nu putea vorbi despre morţii Dunării. Dar el tace şi astăzi. Până când?

teatru

TREI COMEDII ATÂT DE TRISTE

de REMUS ANDREI ION

Avem teatre prin care bântuie tristeţea, unde nu se joacă decât pentru a justifica salariul subvenţionat. În alte teatre apar producţii jalnice, care sunt lansate cu pretenţia că se înscriu într-un program anume definit. Stagiunea a început de mai bine de o lună şi nu s-a montat decât un singur spectacol de răsunet: „Mult zgomot pentru nimic" regizat de Alexandru Dabija la Piatra Neamţ. Euforia oficioasă este menţinută însă de faxuri şi comunicate de presă despre succesele „Danaidelor", premiile obţinute de Ilie Gheorghe sau Oana Pellea (pentru un rol de film), de Teatrul Ion Creangă sau Virgil Ogăşanu. Vizita şi atelierul lui Radu Penciulescu din luna septembrie nu se regăseşte în cheful de lucru al actorilor, regizorilor sau, de ce nu, al criticilor sau profesorilor.

Stagiunea a început şi se menţine pe linia comediilor: Goldoni, Shakespeare, Beckett, Radu Macrinici (cu „Întoarcerea lui Espinosa", piesă scrisă acum doi ani), Eftimiu, Pagol, Jean-Noël Fenwick. Se caută texte cu tangenţe electorale, în care cuvintele „vot" şi „alegeri" se repetă des, s-a apelat şi la textele de revistă din anii patruzeci – pentru că texte noi de gen, legate de anii nouăzeci nu există. Dar ce să faci cu o comedie care întristează în loc să înveselească? cu un spectacol la care vrei să te destinzi şi din greşeala actorilor şi a regizorului îţi pierzi pofta de râs fie şi numai pentru mai multe zeci de minute? Oare ce simte un actor care joacă într-o comedie la care nu râde nimeni decât de ridicolul situaţiilor? Regizorii, este de bănuit că montează comedii pentru a aduce mai uşor publicul în sală. Sau o fac pentru a-şi găsi o preocupare mai lesnicioasă? Cred totuşi că majoritatea oamenilor de teatru au simţit măcar odată că atacă scena din pasiune, cu nobleţe şi bucurie.

Din comediile triste văzute în ultima vreme, toate premiere, s-ar putea obţine chiar un model negativ, pentru că dacă s-ar extrage din fiecare cele mai neinspirate elemente – atenţie, nu scene sau momente, – ar rezulta un fel de femeie cu barbă. La Comedie stagiunea a deschis-o Adrian Lupu cu o prelucrare goldoniană: „Zvonuri, bârfe, flecăreli...". La conferinţa de presă care a lansat spectacolul, regizorul a făcut o interesantă pledoarie în defavoarea Commediei dell'Arte care „este depăşită, chiar moartă". Povestea pe care intenţiona s-o spună Adrian Lupu nu era direct din „Flecărelile femeilor" aşa cum a scris-o Goldoni, ci o adaptare în care este vorba mai ales de omniprezenta gura lumii. Această gură a lumii este vioaie, taie ca un bisturiu, este greu de suportat de blegi, deci miza spectacolului are consistentă. În sală însă am găsit un decor foarte urât: panouri pe care s-au pictat nori placau spaţiul de joc în care se mai aflau nişte construcţii din lemn vopsite în roz pal care ar fi fost nişte capete de poduri (veneţiene?). Un decor de nesuportat. Iar povestea a început şi s-a terminat fără voiciune, plat. Gura lumii care distruge o poveste de iubire – asta ni s-a spus, nu s-a jucat. Dar putem lua decorurile pentru modelul de care am pomenit.

În sala mică a Teatrului Nottara, Mircea Cornişteanu a venit cu un dramaturg nou, Jean-Noël Fenwick autorul unei comedii despre soţii Curie: „Laurii domnului Schultz". Aici decorul este clasic, o cameră-laborator mobilată şi o sobă cu burlan; pitoresc. În faţă piesa a fost montată sub forma unui vodevil care a cules mai multe premii. La Bucureşti este o comedie uşoară, cu miză pe gag şi „feţe" ale actorilor. Dacă ar fi fost mai scurt spectacolul ar fi fost cu siguranţă şi plăcut, pentru că oricine se distrează atunci când are în faţă un director de laborator mândru şi caraghios care dojeneşte cercetătorii ca un pedagog de şcoală veche. Soţii Curie descoperă Radiul certaţi mereu de directorul Schultz care vrea să ajungă la Academie. Schultz este un personaj de pomină aşa cum este interpretat de Viorel Comănici care se pricepe cel mai bine să facă „mutre". Este un fel de copie indecisă a lui Dem Rădulescu, fostul lui profesor; l-a ales însă pe Bibanul nu pe actorul Dem Rădulescu.

La Bulandra a acceptat să regizeze unul dintre puţinii regizori străini care ne vizitează ţara, Eli Malka, directorul Uniunii Teatrelor din Europa. Spectacolul „Vânzătorii gloriei" de Marcel Pagnol are ca temă corupţia şi oportunismul premergătoare alegerilor. Scrisă după încheierea primului război mondial, piesa era actuală iar dialogurile atrăgeau prin referinţele electorale destul de noi pe atunci. Tema a rămas pentru că alegeri „libere" şi oportunişti care manipulează există peste tot, dar dialogurile sunt banale, superfluue, cunoscute de toată lumea, de când lumea. Dacă spectacolul ar fi avut o idee regizorală sclipitoare, comedia situaţiei ar fi rezistat, dar aşa „Vânzătorii gloriei" este alături de „succesele" „Somnoroasa aventură" – alt decor cu norişori pictaţi – şi „Casa Evantai. Zilele tecute, Virgil Ogăşanu anunţa prin comunicate că a fost premiat de revista „Actualidad": „Managerul Ogisanu din nou premiat"! Mă întreb pentru ce manageriat pentru că la Bulandra, am mai scris asta, sunt doar trei spectacole remarcabile „Trei nurori", „Caligula" şi „Copilul îngropat", pe lângă care se lansează spectacole proaste, penibile, fără dorinţă de performanţe. Teatrul Bulandra, deci, nu are program. Virgil Ogăşanu are dreptul să fie foarte bun manager, dar dacă este nu cred că are dreptul să lanseze spectacole proaste doar pentru a bifa şi noi premiere.

CONCERTE LA FILARMONICĂ ŞI RADIO

de GRETE TARTLER

Între recentele concerte ale Filarmonicii, **Marea Messă în si minor** de Bach, cu dirijorul german Jochen Sehner, readuce în actualitate arta vocală religioasă bachiană scrisă pe text latin (categorie în care mai intră **Magnificat**). Cum se întâmplă în general, cuvintele contribuie la caracterul operei – latina cu solemnitatea ei dă o altă orientare construcţiei sonore. În general, Bach nu a scris fragmente de messe cu text latin, ci cantate pentru slujbele evanghelice ale căror versuri germane dau un aer poematic (arii şi **ariosi**, vocea în dialog cu un instrument de coarde sau de suflat) şi chiar în chorale, fiindu-şi propriul libretist, a ales fragmente din textele sacre cu un caracter mai degrabă literar. **Messa în si minor** are, pe lângă asemenea cantate, aerul Romei alăturate unor mărunte burguri germane. Pot fi recunoscute totuşi împrumuturi din cantate în **Credo, Sanctus** şi **Agnus Dei**, cu coruri pe cinci, şase şi chiar opt voci (**Osanna in excelsis**), îndatorate fie concepţiei polifonice palestriniene, fie esteticii concertante (**Gloria în excelsis, Cum Sancto Spiritu**). Alternanţele soliştilor cu marile mase corale se derulează ca o frescă şi cei trei solişti români (Teodora Ciucur, Olga Czorvassy, Marius Brenciu) au condus cu naturaleţe şi strălucire această amplă desfăşurare.

Concertul cu participarea Filarmonicii „Paul Constantinescu" din Ploieşti (dirijor – Enzo Benito Ferraris, Italia) l-a readus pe Daniel Podlovski în **Concertul pentru vioară în La Major** de Mozart; graţie şi simplicitate de-a-dreptul optimizante. Cât despre **Simfonia a II-a, „Cântec de laudă"**, de Mendelssohn-Bartholdy (solişti: Mariana Mihai, Iolanda Constantinescu, Vladimir Deveselu), aceasta ar putea fi considerată unul dintre rezultatele „susţinerii" lui Bach de către romantici.

Marţi, 29 octombrie, la Sala Radio orchestra de cameră a oferit, între altele (Schubert, Haydn) sub bagheta lui Franco Piva, cele **Zece dansuri** de Béla Bartòk şi **Concertul pentru violoncel şi orchestră de cameră** de Franco Piva (solist, Alexandru Moroşanu). Ca un avant-gout la populara sărbătoare a Radioului care are loc la fiecare 1 noiembrie (în acest an, Filip Lazăr – **Muzică pentru radio**, Beethoven – **Fantezie pentru pian, cor şi orchestră**, cu Orchestra Naţională Radio, corul Madrigal, corul Radio, dirijor Paul Popescu).

Constantin Crişan

A plecat dintre noi prea devreme Constantin Crişan, distins critic şi eseist. Născut în Târgu Neamţ la 21 noiembrie 1939 a urmat liceul la Piatra Neamţ şi universitatea (filologie) la Iaşi. S-a remarcat printr-o activitate diversă în cadrul disciplinelor care deservesc literatura, manifestând interes pentru literatura comparată, stilistică, semiotică, poetică, estetică, istorie şi critică literară. Dintre lucrările sale se cuvin amintite: **Ieşirea din metaforă** (1972), **Eseu despre personalitate** (1972), **Nostalgia comunicării** (1978). Domeniul preferat – pe urmele lui Mihai Ralea – i-a fost totuşi sociologia, care l-a preocupat şi în teza de doctorat, **Preliminarii la o sociologie a literaturii comparate** editată în 1974, precum şi într-o lucrare târzie **Sociologie şi bioestetică** (1987), ambele tratând subiecte aflate la confluenţa dintre discipline, o caracteristică a preocupărilor şi căutărilor autorului.

Prezent în viaţa literară şi ca traducător, autor de ediţii, conferenţiar şi dinamic organizator de acţiuni culturale, s-a făcut cunoscut şi în cercurile de specialişti de peste hotare, prin participarea sa la colocvii şi simpozioane.

Cornel Regman

BUCUREŞTI - SALCIA - ADJUD

Din partea Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

În vederea stabilirii unei evidenţe la zi, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti roagă pe toţi membrii săi să depună, în timpul cel mai scurt posibil, la sediul Asociaţiei din str. Nicolae Golescu nr. 15, următoarele:

1. 2 fotografii color
2. O schiţă biobibliografică (nume, prenume, pseudonim literar, studii, apariţii editoriale, etc.)
3. Numele rudelor directe care pot beneficia de asistenţă medicală (părinţi, copii).

Acestea vor servi la eliberarea noilor legitimaţii ale Uniunii Scriitorilor şi la înfiinţarea unei bănci de date cu privire la activitatea literară a tuturor membrilor săi.

Concursul naţional de poezie „Zaharia Stancu"

Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Teleorman organizează a VII-a ediţie a **Concursului naţional de poezie „Zaharia Stancu"**, la care pot participa creatori ce nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu au publicat un volum.

Participanţii pot înscrie în concurs până la 10 poezii, dactilografiate la 2 rânduri şi în 5 exemplare, semnate cu un motto. Poeziile vor fi expediate, **până la data de 9 noiembrie 1996**, într-un plic închis, pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Teleorman, str. Dunării 178, 0700 –mn. Alexandria, jud. Teleorman. Ele vor fi însoţite de un alt plic închis, cu acelaşi motto, ce va conţine: numele şi prenumele autorului, adresa exactă şi numărul de telefon, data şi locul naşterii, ocupaţia şi date despre activitatea de creaţie.

Juriul concursului, alcătuit din scriitori, reprezentanţi ai organizatorilor, va acorda premii.

Manifestările finale se vor organiza la Salcia, în zilele de 21-22 noiembrie 1996.

Relaţii suplimentare se pot obţine la telefoanele 047/31.37.99 sau 047/31.19.30.

Concursul de proză scurtă „Liviu Rebreanu"

Ediţia a VI-a, Aiud 27-28 noiembrie 1996

Casa de Cultură „Liviu Rebreanu" Aiud în colaborare cu Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru Cultură al Judeţul Alba şi Consiliul Local al Municipiului Aiud organizează, în perioada 27-28 noiembrie 1996, ediţia a VI-a a Zilelor Culturale „Liviu Rebreanu".

În cadrul acestor manifestări va avea loc Concursul de proză scurtă „Liviu Rebreanu", aflat la ediţia a VI-a şi care este deschis tuturor celor care nu au publicat în volum.

Lucrările dactilografiate la 2 rânduri vor fi trimise în 3 exemplare, având maximum 10 pagini. Fiecare lucrare va fi semnată cu un motto. Acelaşi motto va fi scris pe un plic închis care va însoţi lucrarea şi care va conţine următoarele date: numele şi prenumele, data naşterii, domiciliul, profesii, premii obţinute în domeniul literar precum şi un număr de telefon unde puteţi fi contactat.

Premiile vor fi acordate de organizatori, reviste literare, ziare şi sponsorii manifestării.

Juriul concursului va fi format din personalităţi ale vieţii literare şi culturale.

Premierea câştigătorilor va avea loc în data de 28 noiembrie 1996, la Casa de Cultură „Liviu Rebreanu" Aiud.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: Casa de cultură „Liviu Rebreanu" Aiud, str. Transilvaniei, nr. 35, 3325 Aiud jud. Alba, până la data de 1 noiembrie 1996 (data poştei).

Informaţii suplimentare la telefon 058.861703.

Maurice Druon

La 7 octombrie Academia Română a înmânat titlul de membru de onoare al acestui înalt for cunoscutului romancier, nuvelist, eseist şi istoric francez Maurice Druon.

Născut la Paris în 1918, după studii secundare strălucite, urmează concomitent Facultatea de Drept şi Şcoala de Ştiinţe politice. Ia parte la acţiuni de rezistenţă, iar în 1944 evadează din Franţa, alăturându-se Forţelor Franceze Libere de la Londra. Acolo participă la emisiunile „Onoare şi Patrie" ale B.B.C.-ului, împreună cu unchiul său, Joseph Kessel, cu care şi scrie ***Cântecul partizanilor****, muzica fiind compusă de Anna Marly. Până la sfârşitul ostilităţilor va fi corespondent de război.*

În 1946 publică ***La dernière Brigade****, consacrându-se de atunci literaturii, dar interesându-se în continuare de viaţa politică:* ***Notions et maximes sur le Pouvoir****, 1965;* ***Attention la France****, 1981;* ***Réformer la démocratie****, 1982 şi altele. În 1966 este ales membru al Academiei Franceze, al cărei secretar perpetuu devine în 1986. A fost ministru al Afacerilor Culturale în 1973-1974, deputat de Paris în martie 1978, deputat european în 1979.*

Maurice Druon a publicat mai mult de douăzeci şi cinci de lucrări traduse în lumea întreagă. Din seria romane contemporane face parte ciclul intitulat ***La Fin des Hommes*** *care cuprinde* ***Les Grandes Familles****, vol. I,* ***La Chute des Corps****, vol. II,* ***Rendez-vous aux Enfers****, vol. III. Primul volum,* ***Marile familii****, tradus şi în româneşte[1], a obţinut Premiul Goncourt în 1948 şi a fost ecranizat de Denis de La Patellière în 1958, bucurându-se de o distribuţie excepţională şi de un mare succes. Un alt roman contemporan este* ***La Volupté d'être*** *din care autorul a extras piesa* ***La Contessa,*** *având-o ca interpretă pe Elvira Popescu. Romanele istorice sunt reprezentate de ciclul* ***Les Rois maudits*** *(7 volume), de asemenea tradus în limba română[2]. După primele şase volume s-a realizat un foarte apreciat serial de televiziune. Ar mai putea fi menţionate romanele mitologice* ***Les Mémoris de Zeus – L'Aube des Dieux*** *şi* ***Les Jours des Hommes****, precum şi* ***Alexandre le Grand****, nuvele care alcătuiesc volumul* ***Des Seigneurs de la Plaine â l'Hôtel de Montez****, eseuri, poveşti pentru copii, piese de teatru.*

Pentru ansamblul operei sale, Maurice Druon primeşte Marele premiu literar Pierre de Monaco în 1996 şi este recompensat, printre altele, cu titlurile de Ofiţer al Legiunii de onoare şi Comandor al Ordinului Artelor şi Literelor.

Fragmentul care urmează face parte din volumul II al trilogiei ***La Fin des Hommes****. Continuând romanul* ***Marile Familii,*** ***Căderea corpurilor*** *constituie o a doua faţă a acestei impresionante fresce a clasei conducătoare din Franţa dintre cele două războaie mondiale. Dacă în primul volum, autorul prezintă mediile finanţei, literaturii, medicinii şi ziaristicii, următorul studiază mai ales lumea teatrului şi aristocraţiei provinciale.*

Mai mult decât observaţia riguroasă şi precizia amănuntului definitoriu care conferă personajelor lui Druon realitate, ceea ce captivează cititorul este naraţiunea plină de suspans redată „de talentul multiform şi întotdeauna scăpărător" (H. Troyat) al lui Maurice Druon, într-un stil puternic colorat.

CĂDEREA CORPURILOR

VI. În ajunul zilei hotărâte pentru mutarea bătrânei Lachaume, infirmul a fost dus la ospiciu cu o ambulanţă pe care o comandase Simon, ca să dea vecinilor impresia că starea nefericitului se înrăutăţise brusc.

Bătrâna femeie plânsese toată noaptea, istovindu-şi forţele în speranţa că va muri în cele câteva ore care-i mai rămăseseră până să fie smulsă de sub acoperişul ei.

Dimineaţa se duse să se împărtăşească înainte de liturghie, apoi urcă până la cimitir ca să iasă de acolo cu un pumn de ţărână pe care o vărsă într-un săculeţ. Îngenunchiată în faţa mormintelor, îngăima de una singură:

– Or să mă readucă aici curând. În numa' câteva zile, în numa' câteva zile... de ce n-oi fi murit eu în noaptea asta?

Simon ajunsese la volanul maşinii lui aproape în acelaşi timp cu camionul pentru mutare.

Era calm, autoritar şi grăbit, ca un magistrat, în dimineaţa unei execuţii capitale.

– Asta... asta... asta, le spunea hamalilor, alegând cele câteva mobile care mai puteau fi folosite.

Iar mamei lui:

– Nu, asta nu, mamă, las-o!

– Dar mai poate fi folsită, gemea bătrâna.

Trebuie să se lupte cu ea ca s-o împiedice să ia o grămadă de trenţe vechi şi putrede, apărătoare împletite din pai pentru sticle şi alte gioarse. Se crampona de toate, de cele zece calendare ale Poştei agăţate unele peste altele de acelaşi cui în perete, de cele trei ghivece de la fereastră în care muşcatele îngheţau în fiecare iarnă, de cutia cu sare ciobită toată, dar a cărei formă o cunoştea atât de bine încât mâna ei putea să o găsească chiar şi pe întuneric.

Pentru fiecare obiect, dădea o bătălie; pentru fiecare obiect, era învinsă.

Va trebui să părăsească, peste câteva clipe, grădina ei de zarzavat, porcul ei, uneltele mâncate de rugină, grajdul gol, dar unde îi revedea pe cei trei cai care se adăpostiseră rând pe rând acolo, cât timp trăise soţul, să renunţe la cotiga cu care se ducea odinioară la piaţă şi care îşi înălţa în şură hulubele prăfuite.

Nu va mai avea, ca să se simtă legată de viaţă,

1. Maurice Druon, **Marile familii**, traducere de Ovidiu Constantinescu, prefaţă de Valentin Lipatti, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1961.

2. Maurice Druon, **Regii blestemaţi**, traducere de Sergiu Dan, prefaţă de Constantin Ciopraga, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1964 – 1966.

grija celor câteva hectare risipite pe teritoriul comunei, dintre care pe unele le lăsa pârloagă, iar pe altele le arenda cu arenzi fanteziste. „O să-mi dai o sută cinzeci de franci pe an şi pe-ormă un sac cu ovăz". Apoi schimba ovăzul cu mierea... Adio bârfele cu vecinele; locuitorii din Jeumont nu o interesau, fiindcă nu ştia nimic despre ei.

Exasperat de văicărelile ei, Simon aprinse în cele din urmă un foc mare în mjlocul curţii şi aruncă cu mâna lui tot ceea ce nu vroia să fie păstrat de maică-sa. Cu o furie stăpânită, smulse perdelele pline de rahat de muşte, înşfacă un braţ de cearceafuri care ticseau partea de jos a dulapului, goli în jăratec conţinutul unor sertare întregi. Scăunelul desfundat de pai pe care infirmul stătea în faţa sobei, jucăriile lui de sărăntoc, o caschetă veche care fusese a tatălui său şi care, arzând, căpătă forma unui cap, toate au fost aruncate în flăcări, printre dopurile uscate, sforile prăfuite şi saboţii sparţi.

Un fum acru, gros, se ridica din această grămadă slinoasă încoronând hambarul, grajdul şi casa.

Simon, cu mâinile negre, cu haina murdărită (îşi spunea într-una: „Când mă gândesc că sunt nevoit să le fac pe toate singur!") contempla şi totodată anima acest spectacol cu o satisfacţie violentă, amară, eliberatoare. Aceste flăcări albăstrui dansând deasupra chipiului patern, această coloană de fum în care se mistuiau rămăşiţele familiei aveau asupra lui o acţiune binefăcătoare: îi purificau copilăria. Bătrâna Lachaume, cu pleoapa mai lăsată decât de obicei, privea cum cade cenuşa şi repeta:

– În numa' câteva zile! În numa' câteva zile... Ai fi putut să mai aştepţi.

Strângea, înghesuind între sâni, cutia de biscuiţi în care-şi ţinea banii.

Când a fost, mişcat bufetul, pe jos s-a rostogolit cu un clinchet strident şi vesel, vreo cinzeci de monede de aur. Înnebunită de această plecare de sfârşit al lumii, bătrâna Lachaume uitase de ascunzătoare. Chipul ei căpătă o expresie de ruşine şi spaimă. Simon o privi cu o răutate plină de ironie.

– Cred că eşti mulţumit că i-ai găsit, îi spuse ea. P-ăştia, n-am grijă, n-o să-i arunci în foc.

După ce totul a fost luat şi n-au mai rămas pe pereţi, însemnând locurile mobilelor, decât pânze de păianjen groase cât nişte cuverturi, bătrâna dădu ocol celor trei camere înnegrite şi slinoase care păreau deodată mai mari. Cu o crenguţă de merişor şi un agheasmatar pe care reuşise să le sustragă furiei lui Simon stropi casa ca pe un mort.

Apoi îşi puse fără vlagă pe cărările roz ale craniului, boneta din mărgele negre, în formă de coroană, ale cărei băieri se înnodau sub bărbie. În cele din urmă, se declară gata de plecare. Dar Simon mai trebui să se oprească de trei ori în sat ca ea să le poată îmbrăţişa pe Marie Feudechien, Marie Védée, Marie Chaucon.

– Nu trebuie să plângi, îi spuneau bătrânele. Ai norocul să te duci să stai într-o casă aşa de mare, şi să ai un fiu cu o maşină frumoasă cu care să te plimbe.

– Da, da, sigur că am noroc, răspundea bătrâna Lachaume, împinsă de vanitate să le dea dreptate. Dar plâng pentru patul meu.

– Ei bine, ce-i cu patul tău? Îl iei cu tine?

– Da, dar aici căpătâiul era aşezat cum trebuie, spre mormântul Domnului nostru Isus Christos. Acolo, de unde-am să ştiu unde este mormântul?

– Oh, o să-ţi spună preotul, îi răspunse Marie Védée.

Simon sfârşi prin a o lua pe maică-sa, ca pe un balot de rufe ude.

Îi era frică să meargă cu maşina, şi asta o mai abătu puţin de la amărăciunea ei.

– N-o iei pe drumul spre Jeumont? întrebă ea deodată.

– Nu, răspunse Simon, trecem prin Bourges; vreau să-ţi fac o surpriză.

Neîncrezătoare, se ghemui pe banchetă, tresărind de frică ori de câte ori depăşeau vreo căruţă.

La Bourges, Simon opri maşina în faţa magazinului Nouvelles Galéries. Hotărâse s-o îmbrace pe maică-sa din cap până-n picioare.

– A, nu băiete, nu, gemu bătrâna; vezi bine că de-abia mă ţin pe picioare. Şi, la drept vorbind, n-am nevoie de nimic. Nu, nu pot.

Dar el, neînduplecat, târî după el din raion în raion, din etaj în etaj, această masă gâfâitoare care înainta printre tejghele ca o navă cu cărbuni printre cheiurile din port.

Îi cumpără mamei lui două rochii negre, un palton, rufărie de corp dintr-un alb gros, încălţăminte şi un corset imens, dur ca o cuirasă, care părea tăiat din pânză de somieră.

La fiecare obiect, bătrâna Lachaume, prăbuşită pe un scaun, repeta:

– De ce-i nevoie să cheltuieşti atât, n-o să am timpul să le folosesc, câteva zile numa'... n-are rost!

Simon nu şi-ar fi dat mai multă osteneală ca să îmbrace o micuţă lucrătoare pe care ar fi vrut să şi-o facă amantă.

La ieşirea din magazin fu satisfăcut de noua înfăţişare pe care o dăduse bătrânei femei, o înfăţişare de demnă mamă ţărancă ce va plânge de bucurie la fiecare succes al fiului ei. Discretă imagine de tablou republican, prezenţa ei în casa de la Jeumont, în loc să-i prejudicieze lui Simon, avea, dimpotrivă, să-l ajute să demonstreze că el rămânea credincios originilor sale modeste. Poporul se înduioşează atunci când este vorba de fii devotaţi şi ţine la virtuţile familiale ale aleşilor săi.

– Crede-mă, corsetul ăsta mă sugrumă, spuse bătrâna Lauchame când ajunseră la periferia Bourges-ului.

Devenise stacojie, iar instrumentul de tortură o silea să se ţină dreaptă.

– Nu-i nimic, mamă, o să vezi c-o să te obişnuieşti.

Bătrâna nu mai scosese un cuvânt până la Jeumont. La intrarea în oraşel, Simon frână brusc.

– Ah! Primul afiş! strigă el.

Sări afară din maşină.

Panourile electorale, sprijinite de zidurile unei şcoli, îşi aliniau picioarele de lemn. Cel al lui Simon avea numărul trei. „O cifră bună", se gândi el. Lipiciul încă proaspăt înviora calitatea proastă a hârtiei, de culoarea paiului.

Pe afiş, Simon dăduse, pentru a fi reprodusă, o fotografie cu chipul lui. Miile de punctuleţe ale cernelii, lăcuite de umiditate, îi ofereau figura lui luată din semiprofil, cu smocul de păr în mijlocul frunţii, bărbia ridicată, privirea autoritară, aproape provocatoare, în spatele ochelarilor: una din acele figuri despre care se spune că sunt de o urâţenie interesantă.

Aruncă o privire rapidă asupra placardelor cu concurenţii săi, dar se întoarse repede la panoul lui, cu satisfacţie, ca în faţa unei oglinzi. Reciti, plin de mulţumire, titlurile pe care le ştia pe dinafară, pentru el însuşi le redactase, le cântărise cu deosebită grijă şi prin care se recomanda votanţilor.

SIMON LACHAUME
41 ani
Cavaler al Legiunii de onoare
Agregat universitar
Doctor în litere
Fost profesor al unor licee din Paris
Fost director adjunct
în Cabinetul Ministrului Instrucţiunii Publice
Ziarist
Secretar genral la **L'Echo du Matin**
Vice-preşedinte
al Asociaţiei Presei profesioniste
Locotenent în rezervă
Fost combatant

Enumerare care trebuia să-i impună alegătorului, şi care avea drept prim rezultat că îl încuraja pe el însuşi. „Eu sunt, toate astea, eu sunt, îşi spunea. Şi singur m-am creat".

Avea impresia că este propriul lui părinte, şi nu-şi recunoştea alţi strămoşi decât Universitatea, anticamerele ministerelor, redacţiile, cabinetele directoriale. Numai acest lucru i se părea adevărat; în timp ce această femeie bătrână, de pe bancheta maşinii, prizonieră a corsetului ei prea ţeapăn, îi părea ireală, inexistentă, un fel de mărturie falsă a trecutului sau, cel mult, o greşeală a destinului când şi-a aruncat zarurile. „Undeva tot trebuie să te naşti..."

– Nu mă simt bine, spuse încetişor bătrâna când Simon intră din nou în maşină. Parcă mi-ar fi plesnit ceva în cap.

Numai atunci Simon binevoi să o privească cu mai multă atenţie pe biata femeie. Ochiul cu pleoapa căzută căpătase o culoare vineţie şi pe jumătatea de frunte de pe aceiaşi parte apărea o reţea deasă, subţire, de vinişoare violacee, asemănătoare cu nervurile unei frunze pe care toamna o descărnase şi care venise să se lipească acolo.

„Cu-atât mai rău, gândi Simon; care pe care!".

Prezentare şi traducere de
Sanda Mihăescu-Cârsteanu

Raymond Humphreys

CICLOMANIA

Jinty ajunsese într-un stadiu în care până şi el recunoştea că se îngrăşase prea tare. Aşa că, atunci când văzu anunţul din vitrina tutungeriei, printre cele obişnuite care ofereau fiecare altceva (cufere mari; lecţii de franceză – lucruri de genul ăsta), se văzu nevoit să-şi manifeste interesul. Iată, o bicicletă medicală la un preţ derizoriu. Nu putea rata o asemenea ocazie.

Adresa din anunţ se dovedi a fi a unui bătrânel cu faţa numai zbârcituri. Nici pe departe tipul de om care să se folosească de o bicicletă medicală, gândi Jinty. Dar, când bătrânul îşi miji ochii de după uşa coşcovită, vizitatorul văzu în ei un licăr ciudat.

– Trebuie să recunosc că nu prea v-aţi grăbit ca să ajungeţi aici. Haideţi, intraţi.

Jinty nu înţelese de ce bătrânul vorbea de parcă ar fi ştiut de venirea lui dar consideră că e mai bine să nu spună nimic.

– Urmaţi-mă.

Bătrânul îl conduse pe un coridor întunecat până într-o încăpere al cărei miros înţepător Jinty nu-l putea defini. Încăperea nu avea ferestre iar becul, ce atârna de tavan plin de păianjeni, îşi răspândea cu greu lumina din jur. Camera era aproape pustie, numai bicicleta medicală stătea, lucind ca nouă, într-unul din colţuri.

– Iat-o. Zece guinee. Nu-i prea mult, nu-i aşa?

– Guinee?

Jinty se întrebă cât făceau zece guinee. În jur

Continuare în pagina 22 ▶

▶ *Urmare din pagina 21*

de zece lire? Un adevărat chilipir – în anunţ erau trecute cincisprezece.

– Bine, fie, cinci lire. Mai puţin de-atâta nu las.

– O iau.

Bătrânul nu înţelesese motivul ezitării lui Jinty, care însă nu mai stătu să-l lămurească. Duse bicicleta direct acasă şi îi făcu loc la subsol.

După o săptămână de exerciţii pe apucate, Jinty îşi dădu seama că în felul acesta nu ajungea nicăieri. Poate că îl ajuta să mai dea jos din kilograme, dar era atât de plictisitor să pedalezi întruna, singurul semn de progres fiind mişcarea ca de melc a kilometrajului.

Şi atunci îi veni o idee. Ceva care să-i facă exerciţiile mai interesante; un scop pe care să-l atingă. Drept care îşi puse în faţă o hartă rutieră a Marii Britanii, mototolită dar încă valabilă, şi se hotărî, cu mult curaj, să pedaleze echivalentul distanţei dintre Sudford, oraşul lui natal, şi John O'Groats.

Cei care au o viziune mai sofisticată a lumii s-ar putea să râdă, dar să ştiţi că experimentul a reuşit. Jinty a făcut zece mile chiar în ziua aceea, şi cincisprezece în cea de-a doua. În câteva săptămâni, acul galben care-i marca înaintarea ajunse la doar câţiva centimetri de pata neagră ce reprezenta Birmingham-ul. Şi, încet dar sigur, Jinty simţi cum o parte din grăsimea din jurul stomacului începe să se topească.

Pe măsură ce se scurgeau zilele, Jinty descoperi că îl preocupa mai mult acoperirea kilometrilor decât pierderea centimetrilor din jurul taliei. Dorind să ajungă cât mai repede la următoarea localitate, alegea cea mai scurtă rută, fără a-şi face prea multe griji dacă şoseaua e potrivită pentru ciclişti. Fapt care fu cât pe-aci să-l coste.

Iată cum s-a întâmplat, Jinty acoperea cel de-al optsprezecelea kilometru din după-amiaza aceea şi deja începuse să simtă oboseala. Ca să nu cedeze înainte de a-şi atinge ţinta, se gândi să sprinteze până la linia de sosire. Aşa că lăsă capul jos, închise ochii şi încercă să-şi imagineze că vântul îi biciuie părul în timp ce bicicleta înghite kilometrii de şosea.

Din întâmplare, acul galben se afla între cerculeţele albastre care marcau încrucişările 4 şi 5 ale autostrăzii M5. Şi, fără a prinde de veste, chiar acolo se trezi şi Jinty. Nu pe hartă; pe autostradă. Trebuie să recunoaşteţi că este mult mai mult decât un şoc să descoperi că te afli, călare pe o bicicletă medicală, pe banda unei autostrăzi, cu o autocisternă care vine vuind din spate, cu un şofer care face orgă de lumini din faruri, apasă pe claxon cu amândouă mâinile şi inventează un nou vocabular numai şi numai pentru tine.

Ar fi prea puţin să spunem că Jinty pierdu controlul bicicletei. Cu un ultim efort se împinse spre refugiul din mijlocul autostrăzii, inima mai-mai să-i sară din piept iar burta nemaivoind să-l asculte, şi se prăbuşi... pe podeaua subsolului. O săptămână după aceea nici măcar nu se uită la bicicleta medicală. Când, în cele din urmă, catadixi să o facă, descoperi că una din pedale era îndoită rău şi-i trebui o zi întreagă ca s-o repare cât de cât. Ar fi putut s-o ducă la atelierul de reparaţii dar nu putea suporta gândul că va fi luat peste picior – aha, a avut un accident cu bicicleta medicală!

Când consideră că este din nou gata să urce pe bicicletă, nu-şi mai asumă nici un fel de riscuri. Îşi scoase genunchierele de la naftalină şi împrumută casca vecinului. Îşi dădu seama că vecinul nu-l crezuse când îi spuse că trebuie să refacă un perete interior, dar nu-şi mai bătu capul cu asta. Scoase cu grijă acul de pe autostrada M5 şi îl înfipse în ceea ce părea a fi un drum de ţară liniştit din Cornwall.

Aproape de îndată ce începu să pedaleze, Jinty se trezi chiar pe acel drum de ţară. De-abia aşteptase să-şi imagineze cântecul păsărilor, mugetul vacilor, şi aşa mai departe, dar văzu că nu mai era nevoie.

Era aşa de uşor. Şi se dovedi la fel de uşor când încercă experimentul încă de două ori, în ale părţi ale ţării. Parcă totul venea de la sine.

Ceea ce îl făcu să se gândească la altceva. De ce să se limiteze numai la a merge pe drumuri de ţară? Asta o putea face şi cu o bicicletă obişnuită. Nu, aici trebuia să dea frâu liber imaginaţiei.

Alergă în dormitor şi scotoci prin dulapul în care-şi ţinea cele câteva cărţi pe care le avea. „Scott în Antacrtica"? Nu, mulţumesc. „Planeta Jupiter" de B.M. Peek? Nici asta. „Atlasul stelelor" de Norton? Ar merita să încerce... dar, ce-i asta? „Infernul" lui Dante... da, asta se potriveşte. Hai, încearcă! Se apropie de bicicletă cu ceva ce aducea a veneraţie. Aşezând cartea ruptă pe podea, în faţa lui, încălecă pe bicicletă. Încet, uşor, începu să pedaleze. Nu se întâmplă nimic. Mări ritmul, de data aceasta închizând ochii. Înainte de a-şi da seama ce se întâmplă, pedalele începură să se mişte singure. Curând, genunchii i se smuceau în sus şi în jos cu o viteză alarmantă, în efortul lui disperat de a ţine pasul. Apoi simţi cum îl ia cu leşin de la stomac. Începu să cadă, în spirală, jos, tot mai jos, repede, tot mai repede. Deschise ochii dar nu văzu decât întuneric în jur. În momentul acela îşi pierdu cunoştinţa. Ca prin vis, zări o sumedenie de siluete palide, care fluturau în jurul lui. Unele erau mai puţin diafane decât altele şi păreau că se întind şi-l ating în timp ce treceau pe lângă el, făcându-l să se înfioare. În timp ce continua să se prăbuşească, întunericul, deja de nepătruns, parcă se adâncea şi mai mult iar aerul se îngroşa, sufocant, aproape palpabil. Apoi chiar îşi schimbă starea, deveni lichid şi intră cu forţă în gâtul, nările şi plămânii lui Jinty. Ţipă din toate puterile, încercând să-şi recapete cunoştinţa, dar nu se auzi nici un sunet.

Cu respiraţia întretăiată, îngrozit de ceea ce i se întâmplase. Jinty crezu că inima îi va înceta să bată. Dar, treptat, deveni conştient că mişcarea de coşmar a bicicletei încetase iar aerul îşi recăpătase gustul obişnuit.

Deschise ochii şi privi în jur. Vedea copaci, tufişuri, lanuri şi un cer albastru. Putea fi oriunde, doar că totul era nefiresc de liniştit. Nu se simţea nici cel mai uşor foşnet al vântului prin iarba înaltă, nu se auzea nici un cântec de pasăre în copacii din jur. Şi, cu toate că nu era nici un nor pe cer, Jinty nu zărea nici urmă de Soare. Văzuse destul şi acum se întreba ce-l apucase să vină tocmai într-un loc ca acesta. Începu să pedaleze din nou, încet, şovăitor, încercând să se gândească numai la subsolul de acasă. Nu se întâmplă nimic; pedală şi mai repede. Tot nimic. Încercă a treia oară, apăsând pedalele cât de tare putu, concentrându-se cu disperare asupra unor împrejurimi mai familiare. Nimic.

Privind în jur cu mai multă grijă, zări o cărare ce traversa câmpul pe care se afla bicicleta lui. Descălecă şi porni pe cărare, ocolind câţiva copaci din apropiere. După ce merse aşa preţ de un sfert de oră, îi veni să jure că ajunsese exact în locul de unde plecase. Da, fără doar şi poate era acelaşi loc. Dar unde era bicicleta? Încercând să-şi păstreze cumpătul, Jinty privi iar în jur. Se hotărî să mai meargă puţin, poate greşise el, cine ştie. La vreo cincizeci de metri mai încolo observă o altă cărare, care o pornea spre dreapta. Şi aceasta abia se zărea dar ducea sigur spre un mic crâng întins pe un povârniş de deal, la mai puţin de un kilometru depărtare. Jinty se îndreptă într-acolo.

În mijlocul crângului se afla o poiană şi acolo Jinty descoperi cu surprindere o altă cărare, de data aceasta una lată şi bătătorită bine. Din când în când cărarea era marcată de lespezi de piatră, ducând mereu în jos, într-un arc de cerc, pe lângă nişte stânci mari. Negăsind altă soluţie, Jinty îşi continuă drumul. Cărarea se arcuia mereu şi, curând, Jinty nu mai ştiu unde se află. I se păru că trece o veşnicie până când cărarea se opri, aparent fără nici un motiv, în faţa unui gard natural, înalt şi plin de ghimpi. Jinty nu mai ştia ce să facă şi se întrebă dacă n-ar fi mai nimerit să încerce să se întoarcă pe acelaşi drum, când zări o deschizătură în gard. Era sigur că deschizătura nu fusese acolo când se uitase prima oară, dar ceva îi spuse că trebuie să treacă prin ea. Ceea ce şi făcu.

În faţa lui se ivi o uşă masivă, din lemn, cu vopseaua scorojită. Bătu şi uşa se deschise, lăsând să iasă un bătrânel numai zbârcituri, care fu nevoit să-şi ridice capul ca să întâlnească privirea lui Jinty.

– Trebuie să recunosc că nu prea v-aţi grăbit ca să ajungeţi aici. Haideţi, intraţi.

Jinty nu înţelese de ce bătrânul vorbea de parcă ar fi ştiut de venirea lui dar consideră că e mai bine să nu spună nimic. Îl urmă pe bătrân pe un coridor întunecat. Într-un fel, părea să ştie că era condus spre o încăpere pustie, luminată doar de un singur bec. În încăpere însă mai era şi altceva.

Dar Jinty nu ştia ce anume.

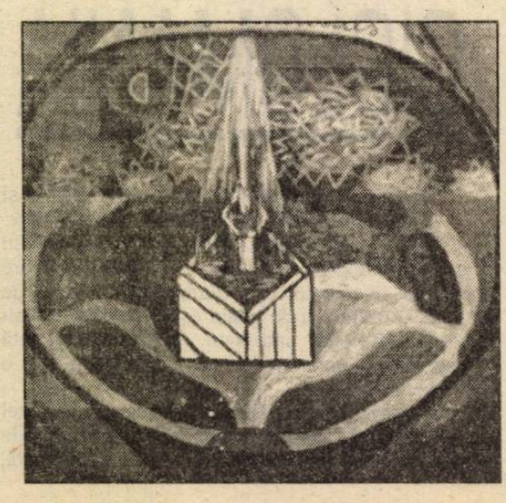
În româneşte de Petru Iamandi

LITOGRAFIA - 200

Cuvântul litografie provine de la grecescul „lithos" care însemna piatră. Inventată de germanul Aloys Senefelder în 1796, litografia a fost privită ca o soră mai săracă a picturii, mai bine zis, a reproducerii. Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la apariţia acestei arte, la Ankara s-a deschis o expoziţie a artistului spaniol Antonio Saura. În alegoriile sale Saura (n. 1930) se dovedeşte a fi descendent din Velasquez, Greco, Goya şi Picasso. Expoziţia din capitala Turciei cuprinde 27 litografii originale, create între 1977 şi 1994, remarcându-se mai ales „Cele 7 păcate de moarte", „Portretele imaginare" şi „The Cocktail Party".

Prin originalitatea creaţiilor sale, Aloys Saura este considerat unul dintre cei mai mari artişti spanioli în viaţă.

După Turkish Daily News
Teodora Moţet



„La femme n'existe pas“ (Jacques Lacan)

CAREUL DE AȘI AL ALMEI MAHLER

de ION CREȚU

Ajunsă la vârsta senectuții, Alma Mahler s-a întrebat asupra acelui mic grup de bărbați de la picioarele ei și a conchis: „N-am iubit niciodată cu adevărat muzica lui Mahler, nu m-a interesat niciodată cu adevărat ce scria Werfel – ea n-a înțeles niciodată ce făcea Gropius –, dar Kokoshka, da, Kokoshka m-a impresionat întotdeauna“.

Una dintre cele mai populare colecții ale binecunoscutei edituri pariziene Laffont se numește *„Elle était une fois“* – titlu deștept, greu traductibil, construit pe un joc de cuvinte inspirat de formula *Il était une fois* (a fost odată ca-n poveşti) cu care încep basmele. Colecția aduce în prim plan viețile femeilor celebre; în chiar cuvintele editorilor, este vorba despre un dialog între o femeie a zilelor noastre și o femeie de odinioară; o colecție de biografii, dar de biografii literare; o colecție de biografii-oglindă, în care se reflectă două femei, autoarea și personajul ei. Printre acestea din urmă, Sarah Bernhardt, Clara Schumann, Ninon de Lanclos, Tereza de Avila, George Sand etc. Cap de listă de autori, Françoise Sagan. Nimic, așadar, din ceea ce era pe vremuri picanta colecție „Femei celebre“, în care la loc de frunte figurau Teodora împărăteasa Bizanțului și Lucreția Borgia.

Interesul literar pentru femeile care au jucat un rol semnificativ în vremea lor, și ele nu au fost puține, a fost prezent și la scriitorii noștri. În 1939, Alexandru Marcu publica la Cartea Românească un tom în care a adunat mai multe **Figuri feminine din Renaștere**. Cititorul putea găsi acolo, bine plasate în contextul epocii, portretele luminoase ale florentinei Alessandra Strozzi, pe care Vespasiano da Bistici o declara *belissima e venustissima di corpo*, a Madonnei Isota da Rimini, soția condotierului Sigismundo Malatesta, pe care poetul de curte Carlo Valturi o numea în versuri: „...Formosa maiestra digna d'Impero.“ etc. și al Laurei Parisina, doamna Ferrarei, al cărei nume îi fusese ales „din admirația acelor vremi pentru versurile lui Petrarca“. Dar ce să spunem despre impresionanta galerie de portrete intitulată **Trecute vieți de doamne și domnițe** a lui C. Gane, despre care însuși marele Iorga a avut cuvinte de apreciere?! Revenind la colecția *Elle etait un fois*, se cuvine spus că ideea unei asemenea întreprinderi nu este singulară. Mai toate editurile, la un moment sau altul, își propun să-i facă cititorului o asemenea ofertă. Un pliant publicitar al Editurii Neue Kritik 95-96 anunță lansarea a patru titluri în colecția, cu un nume mai puțin spectaculos decât cel al editurii Lafont, **Apropos**, dar cu un profil oarecum asemănător. Ele sunt închinate lui Lee Miller (1907-1977) – model, fotograf, reporter de război; Leonorei Carrington (născută în 1917) – iubita lui Max Ernst și apropiată pictorilor suprarealiști, Edithei Stein (1891-1942) – din grupul fenomenologilor lui Husserls, și Helenei Rubinstein – regina cosmeticalelor. Ceea ce este particular în colecția pariziană, cum spuneam la început, este îndeosebi implicarea femeilor, anumitor femei, în

viața artistic-literară a timpului lor. Două dintre ele au intrat de mult în legendă: una este George Sand; celeilalte, Alma Mahler, Francoise Giroud îi dedică volumul biografic **Alma Mahler ou l'art d'etre aimè (Alma Mahler sau arta de a fi iubită)**, Laffont, 1988.*

Despre Francoise Giroud nu cunoaștem mare lucru. Tot ce putem spune este că are un nume cu parfum de misterească și că semnează în aceeași colecție a editurii Lafont un volum închinat Paulinei Roland – despre care, mărturisim, știm încă și mai puține lucruri. Ce putem spune cu certitudine însă este că Francoise Giroud are suficiente calități pentru a face din *nonfiction* nu doar un gen literar onorabil ci pur și simplu pasionant. Ea știe să (re)creeze o atmosferă, un personaj, să farmece printr-un stil alert și să conducă story-ul într-un mod autoritar spre un final convingător, calități care, să recunoaștem, nu sunt de disprețuit nici chiar la un scriitor de *fiction*.

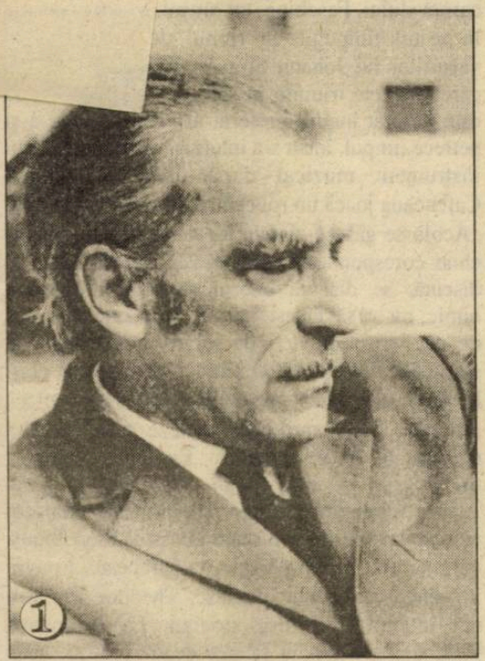
Fundalul pe care începe să se profileze silueta Almei Mahler este Viena sfârșitului de secol 19; Viena imperială, plină de maiestate, grea de istorie și scandalos de pasionată de artă; un oraș pe care noi românii am învățat să-l urâm – de la Cloșca încoace – datorită unor condiții istorice vitrege nouă. „Așezată pe Dunăre, Viena este aproape la fel de mare ca Parisul dar ea se topește mai bine în peisajul rural care o înconjoară, dulci coline împădurite. Vienezii o țin în baluri mascate în care se amestecă toate națiunile. În timpul carnavalului, Fasching, tot orașul dansează, dar și în restul timpului, în ritmul de trei timpi al valsurilor lui Johann Strauss și Franz Lehar ale căror operete triumfă în sălile de teatru. Muzica este întratât modul preferat al vienezilor de a-și petrece timpul, încât s-a interzis folosirea oricărui instrument muzical după orele 11 seara.“ Cafeneaua joacă un rol central în viața vienezilor. „Acolo se găsesc ziarele locale și străine, uneori chiar corespondență, se joacă șah și mai ales se discută, se discută enorm. Nu se întreprinde nimic, nu se săvârșește nimic, totul este fum, joc de cuvinte, scânteieri de iubire, construcții ale spiritului, discuții metafizice...“ Cafeneaua, ca și la Paris, dar parcă mai mult chiar, este o placă turnată a vieții spirituale vieneze cotidiene. La Griensteidl își dă întâlnire „La Jeune Vienne“, micul grup de intelectuali din care fac parte Arthur Schnitzler și Hugo von Hoffmansthal; tot aici cinează în fiecare seară ziaristul Karl Kraus, cel mai urât om din Viena, la cafeneaua Louvre inventatorul statului evreiesc, Theodor Herzl, a dat întâlnire primilor sioniști. La cafeneaua Central joacă șah în fiecare seară Trotski, și la Imperial poate fi zărit Mahler răsfoind ziarele a doua zi după premieră etc. Dacă vom adăuga acestor trăsături influența (pila, pe românește) ca element definitoriu în dinamica relațiilor sociale dintre vienezi, cititorului îi va fi greu să-și dea seama dacă Bucureștiul lui Caragiale – *toute proportio gardée* – nu este cumva mai aproape de Viena imperială decât de Fanar: tot vienezul apelează la pistonul birocrației imperiale care se numește *Protektion*, scrie Francoise Giroud. „Unul pentru afaceri, altul pentru o avansare, al treilea pentru un post... Chiar și Freud va apela la el. Toată lumea cunoaște pe cineva care cunoaște pe cineva care cunoaște pe cineva.“ Suntem oare chiar atât de departe de ideea de la care pornește „Lanțul slăbiciunilor“?

În această atmosferă de subtil rafinament senzual în care arta este erijată în valoare supremă, „apocalipsa veselă“ – cum o definește Robert Musil – în care se scaldă Viena la început de secol XX și-a început evoluția Alma Mahler. În afara unui asemenea cadru ea ar fi greu de înțeles. Acestei „magiciene pline de viață“ cum o numește Werfel pe Alma Mahler, care la douăzeci de ani era o frumusețe blondă hrănită cu Nietzsche, Wagner și Platon, cunoscătoare a elenei, ea însăși compozitoare, Francoise Giroud îi dedică pagini de rară frumusețe literară, pagini care trădează nu numai buna cunoaștere a personajului – bazat pe un bogat material documentar – dar și o mare fidelitate față de cea care a fost soția lui Gustav Mahler, iubita lui Oskar Kokoshka, soția lui Walter Gropius, soția lui Franz Werfel. Dacă ținem cont că în afară de aceste ilustre figuri ale artelor și literaturii. Alma i-a mai cunoscut pe Klimt, Ravel, Kafka, Alban Berg, Hauptmann, Canetti, H.G. Wells, Sinclair Lewis, Klaus Mann, Benjamnin Britten, Bernstein, etc, etc. – cu unii dintre ei având relații sentimentale greu de definit cu precizie –, se poate spune că biografia ei cuprinde câteva capitole esențiale din istoria vieții culturale a primei jumătăți a acestui secol. O lectură nu doar extrem de utilă pentru orice om de cultură, dar și una fascinantă, care, în plus, ridică un important semn de întrebare asupra motto-ului pus de Giroud cărții ei, și pe care l-am împrumutat și noi.

---

* *Titlu pus la dispoziție prin amabilitatea Agenției literare Simona Kessler.*

RIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



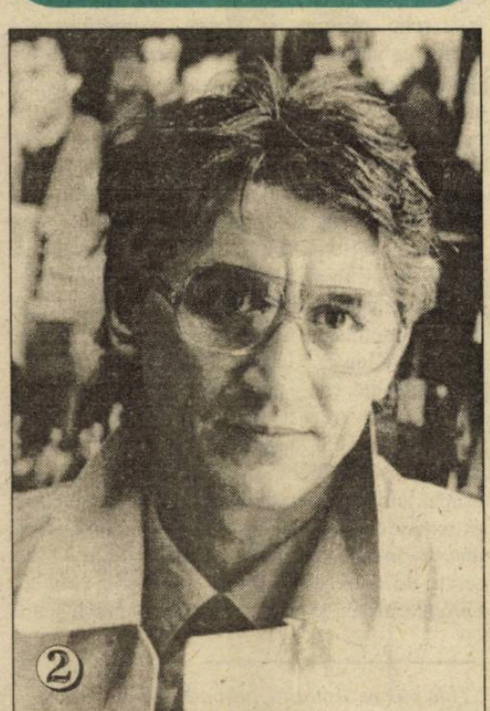
1) Eugen Jebeleanu pe când scria „Surâsul Hiroshimei“ (1959).

2) „Poezia criticilor“ (1971) l-a lansat pe fostul nostru colaborator Florin Manolescu.

3) Un mare poet, Tudor Arghezi, şi fiica sa, nimic mai mult decât pemeristă, pe vremea când opţiunile politice erau la index.

4) Banu Rădulescu îi şopteşte Anei Blandiana că „Memoria“, în ciuda atâtor ostilităţi, există.

5) Radu Mareş – atent, Mihai Ursachi – relaxat. Al treilea nu-şi arată starea şi nici chipul.



BIBLIOTECA „ASTRA"

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 42 (295), serie nouă. Miercuri 13 noiembrie 1996. Preț: 600 lei

«de la început până la sfârșit totul e un urlet, o strigare în deșert » **(Mircea Florin Şandru)**

Cu Alain Finkielkraut despre

PATOLOGIA UNIVERSALULUI

SEMNAL LA... SEMNAL

Îmi place să cred că editorialul din numerele 3-4 ale „Semnalului teatral", publicaţie a UNITER-ului, editorial semnat de Marian Popescu, nu mai este de actualitate azi, 4 noiembrie, când citesc revista. Îmi place să cred, de aceea nu voi face nici o referire la „Cultura Inhibării", cum se intitulează acest editorial, mai exact la acel fragment de început care se referă la inhibările culturale dintre 1947 şi 1996. Reţin din acest articol următoarele fraze optimiste: „Succesul în circuitul internaţional al teatrului cred că ar trebui să devină stimulant pentru dezvoltarea unei culturi teatrale a dezinvolturii. Consecinţele inhibării probabil că vor dispărea cu timpul, dar asta nu va veni de la sine". Ele sunt (frazele va să zică) optimiste, generale şi generoase. Vorbesc despre continuitate şi despre schimbare în acelaşi timp şi vin într-un moment în care pare că începe să se schimbe ceva. În societate, în cultură. Dar să revenim la „Semnal teatral". Revista trimestrială editată de Unitext cuprinde în acest număr, la rubrica „Interviu", opiniile despre condiţia artistului exprimate de actorul Marcel Iureş, într-un dialog cu Marian Popescu; la rubrica „Spectacol", „Noi moduri imaginative în teatrul românesc" şi, tot la această rubrică, „Schiţa de portret" pe care Irina Coroiu o face Beatricei Bleonţ şi întregii serii de absolvenţi ai clasei de regie a ATF. La rubrica „Document", în prezentarea şi traducerea Mariei Dinescu, găsim trei scrisori pe care marele scriitor rus Mihail Bulgakov le-a trimis lui Stalin, în două dintre acestea fiind dată „implicit şi o imagine a vieţii teatrale din anii 20-30 din U.R.S.S." „Regia ca lectură, regia ca text" este titlul articolului semnat de Miruna Runcan, articol în care se vorbeşte, mai presus de toate, despre interpretarea unui text. La rubrica „Semn" – un fragment revelator în sprijinul a ceea ce reprezintă înnoirea scenei teatrale moderne din „Opera de artă vie", lucrare importantă a lui Adolphe Appia, scenograf şi teoretician elveţian. Trecerea în revistă a revistei la care ne referim ar trebui să continue şi după punctul pe care îl pune **D.T.**

MICI MASE/MARI MASE

de NICOLAE PRELIPCEANU

În jurul cărţii literare există în mai fiecare oraş un public anume, i-am putea spune chiar specializat. O mână de oameni de calitate, care dau fuga la oricare dintre manifestările ce au în centrul lor literatura, dau fuga de câte ori apare vreun scriitor pe care-l ştiu. E drept, am fost obişnuiţi să credem că nu acest public specializat contează, ci marile mase care dau buzna şi la cărţi ca pe stadioane. Ca şi-n cazul celorlalte minciuni ale comunismului „biruitor", şi această afirmaţie s-a dovedit a fi vorbă goală. Nu putem contesta că la anumite cărţi, dar mai ales la anumiţi autori, în special dintre cei faimoşi pentru isprăvi extra-literare, se îmbulzesc chiar mase de oameni, să-i vadă, să le ia un autograf. Tare-aş vrea să ştiu (vorbă să fie, de fapt ştiu) ce au făcut cu cartea grea, teoretică, a lui Umberto Eco sutele de oameni (simpli, cinstiţi, nu-i aşa?) care s-au călcat în picioare, să-l vadă, să-i ia un autograf, astă vară, la Târgul de carte de la Teatrul Naţional din Bucureşti. Oricum, aceste bătălii, amintindu-le pe cele de altădată pentru lapte, carne, făină, zahăr, ne pot dezvălui un fapt, să zicem, încurajator. Şi anume acela că oamenii nu au devenit cu toţii – şi mai ales nu pentru tot timpul – nişte automate de câştigat o pâine: din când în când, o tresărire le mai aduce aminte câte altele ar fi putut face în viaţă, dacă n-ar fi fost constrânşi să o ia pe linia îngustă de pe care orice deviere le poate fi fatală, aceea a muncii pentru pâine, pentru copii, pentru întreţinere. E drept, nu sunt mari nici masele care se reped la un Eco, necum să fie aşa cele ce asistă la aproape zilnicele lansări de cărţi ale colegilor români ai scriitorului italian pomenit mai înainte. Putem deci spune că mici mase de oameni care să se strângă în jurul unei cărţi de literatură se mai găsesc prin fiecare oraş al ţării noastre. Dar când te uiţi la marile mase, care proclamă jos unul şi sus altul, abia atunci ai revelaţia – dacă nu te învredniciseşi de ea înainte – locului pe care îl poate ocupa literatura, arta, în viaţa celor care nu sunt specializaţi în ele. N-ai fi vrut să accepţi că literatura, poezia constituie profesiuni ca oricare alta, ca tâmplăria sau poate ingineria („de suflete", vai!), că deci un număr limitat de persoane se ocupă cu ea şi un număr tot limitat de indivizi îi dau atenţie, din cine ştie ce motiv obscur.

În ce-i priveşte pe oamenii care se strâng în jurul unei cărţi, al unui scriitor, prin oraşele ţării, un adevăr crud trebuie să ştim: cu toţii scriu şi ei, în mai mare sau mai mic secret, acasă, poezii, proză, eseuri, ba chiar piese de teatru. Astfel încât pentru ei sună orice trâmbiţă care anunţă un târg de carte, un salon de carte sau o simplă lansare la librărie. E o fatalitate pentru scriitor să îmbătrânească împreună cu ei, să-i întrebe şi să fie întrebat la rândul lui de sănătate, de familie, mereu de către ei, de aceiaşi oameni, de parcă i-ar fi rude, sau ar fi căsătorit cu ei. Şi dacă scriitorul nostru ar fi unul organizat, ar avea chiar numele lor într-un carneţel, pe oraşe şi pe judeţe. Mici mase de oameni care au asupra celor mari avantajul că le poţi cunoaşte personal. Celelalte se trec numai în formularele cu semnături pentru diferite candidaturi. Şi nici acolo prea exact.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

COMPLICITATEA, CU DUHORI DE CUȘCĂ

de MARIUS TUPAN

Un preacunoscut (şi adesea de nerecunoscut!) critic literar, ridicător cu ziua la fileul domnului Ion Iliescu, iritat pesemne că neamul românesc s-a trezit, şi-a vărsat focul pe mine, după cum lesne se poate verifica, străjer doar la porţile literaturii. **O să rămâneţi şomeri, toţi âştia, sponsorizaţi de Soros!** mi-a aruncat din vârful limbii. Sigur, într-un astfel de moment crucial, aş putea spune de **înălţătoare mândrie patriotică**, am sucombat într-o solemnitate contagioasă, fără să realizăm că aceasta se învecina cu teritoriul unui haz nebun. Avertismentul ca şi dizertaţia profesorală mi-au inflamat memoria. Şi, cu voia dumneavoastră, privirile. Chiar să fi uitat criticul ce cărţi s-au jucat până acum pe malurile Dâmboviţei şi mai la vale, eventual în amonte? Am mai spus-o şi o vom repeta cu insistenţă, ori de câte ori va fi nevoie: nici de la Palatul Cotroceni, nici de la Palatul Victoria revista **Luceafărul** n-a căpătat nici o leţcaie, deşi, prin campania electorală, senatorul de Olteniţa vorbea de unele sponsorizări. Pentru a nu stimula unele ambiguităţi, trebuie să precizăm că numai revistele aservite s-au bucurat de sprijin financiar, că, în vremurile numite iliesciene, s-au înfiinţat destule publicaţii, fără relevanţă socială sau literară atâta vreme cât zac pe tarabe şi sunt aruncate, gratuit, prin trenuri şi pe la ambasade. Iar dacă noi am supravieţuit în astfel de condiţii, de unde ştie atât de exact **învăţătorul** altora că vom fi şomeri, imediat ce democraţia se va exprima plenar în România?

Un fapt e cert: dihonia care a speriat cucuvelele de la Cotroceni s-a transmis – fie contagios, fie telepatic! – celor care au servit o cauză dinainte pierdută. Să intri în comitetul de sprijin al unui ins, alergic la cultură tocmai fiindcă aceasta nu-i este favorabilă, să te împotriveşti curentului (nu alternativ, ci continuu!) din propria ta breaslă, şi, în plus, să mai şi crezi că adevărul îţi aparţine, iată deja o stare de disconfort care pe noi, sinceri să fim, nu ne mai amuză, ci ne îngrijorează. Complicitatea, cu duhori de cuşcă, nu poate crea decât monştri. Apoi, mai e ceva: a sacrifica o carieră notabilă, doar pentru a fi în graţiile, serviciile şi onorariile unor indivizi care renunţă atât de sălbatic la privilegii, echivalează cu o sinucidere. Crezul, oricât ar fi de orb, trebuie trecut prin diverse radiografii. Noi toţi avem nevoie de revizuiri succesive, şi criticul ar trebui să se trezească măcar în ceasul al doisprezecelea, pentru a ne demonstra că nu-i totul pierdut. Sau el însuşi păstrează perspectiva recuperării. Nu ţinem neapărat să-şi schimbe traseul. E dreptul lui să şi-l urmeze potrivit conştiinţei, însă când aruncă pisica moartă în altă ogradă, parcă e nevoie de o somaţie, fie şi verbală. Altfel, e tentat să creadă că tot Măria Sa va cădea în picioare, fără să bănuiască retragerea acestuia.

ARTĂ ŞI COMUNICARE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Arta este comunicare. Adaptând – şi extrapolând – formula stabilită de Croce pentru poezie, considerând, astfel, arta ca intuiţie-expresie (nu are cum să nu fie intuiţie şi este, evident, expresie, chiar dacă s-ar pretinde că mai este şi altceva – căci, într-adevăr pure, aceste concepte sunt greu de suplimentat atunci când este vorba de subiectul aflat într-un act de creaţie şi elaborare creativă, de comuniune sau comunicare) ne putem întreba, firesc, de unde vine nevoia comunicării prin artă.

Cum interrelaţia estetică este exclusiv umană, utilizând o noţiune dezvoltată mai ales în cadrul economiei, văzând bine ce se întâmplă în evoluţia civilizaţiei, am putea afirma că omul este fiinţa capabilă să acorde lucrurilor valoare de oportunitate.

Hrana şi protecţia sunt, desigur, apreciate şi de fiinţe care nu aparţin categoriei umane; acest fapt nu conferă valoare lucrurilor deşi, pentru o altă specie, ele induc pulsiuni şi corespund unor instincte. Nenumărate sunt bunurile care satisfac, într-un fel sau altul, aspiraţii, tendinţe şi necesităţi umane. Unele dintre acestea nu pot fi evaluate direct – atunci ele sunt apreciate printr-o valoare de oportunitate: la ce altceva se renunţă pentru a fi obţinute, ce altceva nu vom face pentru a face aceasta. Iată valoarea de oportunitate.

Care este condiţia artei? În primul rând, desigur, ne este necesară pictura lui Botticelli pentru că ne este necesară înţelegerea lui asupra tinereţii, asupra frumuseţii, purităţii şi iubirii, asupra îndrăznelii şi mândriei feminine – ne este necesar modul lui de a accepta şi releva convergenţa infinită a contrariilor: senzualitate şi elevaţie, spirit şi corporalitate, sensibilitate şi reflecţie.

„Antologia orăşelului Spoon River" ne vorbeşte despre semnificaţie şi moarte, despre comunicare împlinită prin însuşi faptul dispariţiei. Ambele însă – odată cu întreaga artă a lumii – îşi află valoarea într-o altă comunicare: aceea de la care ne reţin, pe care o înlocuiesc, pe care o fac imposibilă. Este, desigur, comunicarea devenită, prin chiar existenţa artei, subcomunicare. Această reţinere determinată de natura artei, impusă nouă de la sine, nu este „turnul de fildeş", simbolul izolării şi autismului, al unei dezumanizări produse de abandonul etic, prin refuzul răspunderii, sub falsa protecţie pe care ne-ar acorda-o opţiunea noastră estetică – este pur şi simplu civilizaţie, depăşirea subiectivităţii în calitatea sa comună, trivială, traversând obiectivitatea către subiectivitatea supraobiectivă – creatoare deci, formatoare de obiect şi deci de univers.

Aceasta este comunicarea, „contactul vital" a două sensibilităţi, a două suflete – deci a două totalităţi.

Regresia la infinit a tot ceea ce se plasează în oglindă în raport cu existenţialul imediat îşi declanşează cursul – comunicarea referitoare la comunicare se numeşte informaţie (comunicarea, ca atare, este existenţa în act). În sfera umanului informaţia este lumea mediilor – detaşarea informaţiei de suportul generator este demagogia.

Globalizarea modernă are drept componentă majoră mediatizarea existenţei; arta trăită în comunicarea vitală devine artă intermediată. Exegeza poate deveni demagogie.

Demagogia apare ca ofertă falsă de clarificare a comunicării – cadrul comunicării, în calitate de contact vital –, este integralitatea inextricabilă a timpului („timpul trecut şi timpul prezent sunt amândouă cuprinse în timpul viitor, iar acesta este cuprins de trecut. Dacă tot timpul este veşnic prezent, atunci tot timpul este de nemântuit"). Demagogul este paseist, futurist sau actualist – la fel este egocentrismul în general. Demagogia comunistă a început prin a fi futuristă, a devenit actualistă şi a dispărut în plin paseism. Demagogia creată ulterior dispariţiei comunismului în planul recepţiei mediatice a culturii, literaturii, artei pare să treacă printr-un ciclu similar.

Când o lume – sau un om – nu produce, reconsideră. Autentica reconsiderare a trecutului se află în creaţia prezentă; ea decurge din apariţia unor noi referenţiale, pretinse de o nouă vitalitate şi de o nouă deschidere a duratei. Subminarea trecutului nu creează loc pentru viitor, ci şubrezeşte existenţa.

Pe această cale, a detaşării demagogice a informaţiei de ceea ce ar fi trebuit să fie suportul ei existenţial, varianta cea mai penibilă pare să fie un gen de a doua viaţă – românească – a avangardei contestatoare, un avangardism în pamperşi, senil-inconştienţă. Măreţia şi defectele unui Sadoveanu şi unui Bogza, unui Marin Preda, unui Petru Dumitriu, ale unui Lucian Blaga sau Constantin Noica sunt şi unele şi altele mult prea evidente pentru a nu putea să întreţinem cu ei o relaţie normală, diferenţiată, recunoscătoare şi matură, în care idealitatea nu conduce la divinizare, iar deziluziile – câte vor fi fiind posibile – nu antrenează diabolizarea.

Există – iată – un autism chiar şi în raport cu cei care nu mai sunt. Este dificil de crezut că punându-ne într-o proastă relaţie cu aceia care au fost vom putea crea astăzi o nouă lume a comunicării. O pagină de Sadoveanu sau Bogza – desigur, nu orice pagină – ne poate oferi, ca valoare de oportunitate, scutirea de multe din comentariile care le sunt dedicate acum.

MEA CULPA? (I)

de ŞERBAN LANESCU

Şi, totuşi, se-nvârte! În continuare urmând o „vorbă mare", dintr-acelea care când le auzi îţi vine să te *dezbraci de caracter* exclamând «Termină dom'le cu tâmpeniile!». Căci, bine'nţeles, la **roata istoriei** m-a dus mintea, ceea ce implică abdicarea de la orice pretenţie de originalitate, stil etc. Dar, poate că sunt momente/ situaţii când a uita să mai faci pă dăşteptu' este condiţia de a putea trăi într-adevăr. Iar acum, chiar acum când scriu, în noaptea de luni (4) spre marţi 5 noiembrie (după o alta, şi ce noapte!) s-ar putea ca (şi) în România să fie un astfel de moment. Spun dară s-ar putea să fie, nu, este, recunoscându-mi apoi fără veselie deficitul (dacă nu chiar infirmitatea) de încredere. Oare, chiar...?!

De-o fi existând, poate, vreun cititor cât de cât fidel al ***minimax***-ului, ştie de mult că, în ruptul capului, n-am vrut să accept vreodată existenţa, în România, a posibilităţii unei schimbări politice radicale, înfăptuită paşnic, prin alegeri sau, cum aud că i se spune acum cu o sintagmă de import, printr-o «revoluţie de catifea». N-am vrut, adică n-am putut, în virtutea unui raţionament pe cât de simplu pe atât de constrângător, sucit şi răsucit în toate felurile de mi s-a făcut acru. **Dacă pentru Iliescu & comp. pierderea puterii conduce iminent către tribunal, sau, în orice caz, este implicat acest risc, atunci, *in extremis*, cum să se poată abţine „stimabilii" de a nu recurge la represiune violentă?** Cum naiba să poţi scăpa din această *cuşcă* logică?! Adică nu povestea cu dezorientarea/ confuzia/ dezinformarea poporului ***televizorat*** (despre care s-a scris atâta) este ceea ce nu-ţi permite să accepţi revoluţia, mă rog, de catifea. Măcar şi ***fincă*** foamea înţelepteşte. Deci, gândind în perspectivă, cu poporul până la urmă, cum s-ar spune, se rezolvă. Rămâne însă insolubilă culpabilitatea „reprezentanţilor" poporului, cărora n-ai cum să le atribui tuturora o vocaţie suicidară. Argumentul lui Fukuyama cu moleşirea voinţei care-i poate pocni pe dictatori astfel încât ajung să-şi accepte mazileala, nu ştiu cum, o fi el ***ben trovato***, da' nu ţine. Iar că Dumnezeu este de prin părţile noastre, nici vorbă(!), totuşi, orişicât!

Aşadar, în ce mă priveşte, cam ăsta era *montajul interior*, (pre)dispoziţia în care eram când am receptat duminică noaptea primele rezultate ale sondajului întreprins de IMAS şi care îmi infirmau euforic „teoria". Că mesagerul veştii fantastice era Tatulici, care Tatulici..., nu mai avea importanţă. Important, adică ce-i aia important, copleşitor era că rezultatele semnalau posibilitatea unei hibe a cuştii. «Doamne, deci s-ar părea că se poate! Dar cum, cum se poate?! Unde am greşit?!» Şi, scurt, a urmat recăderea otrăvindu-mi bucuria din prima clipă. «Păi băieţii au cedat cu bună ştiinţă la Parlament după care, peste două săptămâni, îşi vor ***trage*** preşedinţia şi toată porcăria o să se prelungească». Iar mai târziu, pe la 2-3 noaptea, la televiziunea „bătrână" tov Boda, fără jenă, prefigura ca singură alternativă politică viabilă pentru România: **Iliescu preşedinte + o coaliţie guvernamentală** (cum s-o numeşti altfel decât **monstruoasă**?) **în care să convieţuiască CDR şi PSDR**. Adică, nu-i aşa, pupat Piaţa Endependenţei sau varianta dâmboviţeană a pactului de la Moncloua visat de Ion Ilici Iliescu! Care Ion Ilici Iliescu în aceeaşi noapte râdea, râdea da' parcă nu era tocmai râsu' lui. Deci...?!

Dimineaţă, tutungiul din colţ, cu care fac aproape zilnic politică, era vesel nevoie mare. «Aţi văzut? Încet, încet tot scăpăm naibii de bestiile-astea!» Iar când i-am spus să nu se-mbete cu apă chioară explicându-i iarăşi ***lucrătura*** m-a trimis la plimbare. «Gata dom'le, nu mai ţine! Iese şi Constantinescu, iese la pas, după care om mai vedea!» Eu însă tot ***în cuşcă***. «Fură, nea Titi, fură!» El, însă, beton, descumpănitor de liniştit. «Poa' să fure că tot degeaba. Iar dac'o fac iar ca-n pa'şase, iese tăraboi. Iese mare tăraboi şi pică mai rău!» Dar încă nu vedeam ieşirea din cuşcă. «Dacă iese tăraboi scot ***taburile***, nea Titi.» Şi-a urmat eliberarea. «Nu le scot, că ***taburile***-s la noi!» Am desfăcut repede pachetul abia cumpărat şi la prima ţigară i-am aprins filtrul. Pentru că despre nea Titi ştiu că este ***nu numai*** un turfist împătimit. Altfel nu l-aş ţine de consilier politic.

Ioan Petru Culianu, *RELIGIE ŞI PUTERE*

Volumul a apărut pentru prima oară la editura **Marietti**, din Torino, în anul 1981, înglobând trei studii semnate de Culianu şi de doi cercetători italieni: Mario G. Lombardo şi Gianpaolo Romanato (primul îşi desfăşoară activitatea la Universitatea din Pavia, cel de al doilea în cadrul Universităţii din Padova). Studiul lui Culianu se intitulează „Religia şi creşterea Puterii", fiind structurat pe două segmente aflate în corelaţie strânsă: cel dintâi segment este consacrat trecerii în revistă a sferei cercetării şi a sinuozităţilor înregistrate de respectivul demers de-a lungul timpului, cel de al doilea compartiment reprezentând o fină analiză a relaţiei dintre nihilism şi destinul civilizaţiei occidentale.

În foarte puţine cuvinte, ideea de bază a studiului s-ar putea rezuma la procesul facilitării apariţiei nihilismului, ca rezultat, pe de o parte, al diluării până la aneantizare a credinţei în Dumnezeu (fenomen înregistrat în spaţiul occidental) şi, pe de altă parte, ca o consecinţă a excesului de credinţă frizând fundamentalismul, lesnicios sesizabil în spaţiul oriental. Consecinţele – resimţite din plin – în plan socio-politic au fost catastrofale, dacă ne gândim numai şi numai la manifestările totalitariste. **(Ed. Nemira; 10.000 lei)**

Gabriel Pleşea, *IMPOSIBILA REÎNTOARCERE*

Cel de al doilea roman al autoexilatului Gabriel Pleşea nu este altceva decât o continuare a primului, **Aruncă pâinea ta pe ape** (o analiză psihologică a crizelor de adaptare prin care trece un român aruncat de destin pe meleagurile Americii). Dacă, în prima carte, acţiunea se desfăşura exclusiv în străinătate, în **Imposibila reîntoarcere** (evidentă parafrazarea unui cunoscut titlu al lui Marin Preda!) acelaşi erou, Ion, va reveni în România, în două rânduri, căutând să desluşească sensul şi dedesubturile prefacerilor din ţara sa natală, aflată în plin proces de aşa-zisă tranziţie post-comunistă. Evident, va fi dezamăgit; dezamăgirea este, însă, mai ales a cititorului, deoarece Gabriel Pleşea practică o proză reportericească, plină de platitudini generatoare de plictis, analizele psihologice rămân la nivelul purelor constatări şi atât, nu avem de-a face cu o strategie a simplificării mijloacelor epice, ci cu imposibilitatea de a străpunge crusta banalităţii în favoarea reliefării miezului artistic. În fond, vechea problemă a transfigurării, fără de care pagina scrisă este orice, numai literatură nu! **(Ed. Vestala)**

Alexandru Lungu, *AUZELIŞTI*

Din nu prea îndepărtata Germanie, mai precis de la Bonn, primesc ultimul volum al acelui poet care, cu zece luştri în urmă, debutase eclatant cu **Ora 25**. Citesc: „tăcerea dintâi/ între cuvinte străvechi/ sub audierea tainei/ într-un crin se arată// bucuria şi jalea fără cuvinte", citesc: „prin nopţile amirosind/ a murire fără de capăt/ îmi văd lacrima/ pierdută-n uitare/ devenind rugină/ în aripa necruţătoare/ pe care îngerul necunoscut/ o abate asupră-mi", citesc şi îmi dau seama că scurgerea anilor a alungat fronda cu iz evident de avangardă care străbătea de la un capăt la altul volumul de debut, făcând loc melancoliei, elegiacului, reflexivităţii, nostalgicului; aflat în amurgirea vieţii, poetul pare a fi tentat de descifrarea enigmaticelor semnale din lumea „de dincolo", pe care le (pre)simte, le întâmpină cu seninătate şi, aparent paradoxal, le vede în corelaţie cu lumea „de aici"; puntea de legătură ar fi poezia. **Auzelişti** seamănă, în întregul său, cu o lungă oficiere estetică a nuntirii dintre elementele deja experiate şi cele ce vor trebui, inevitabil, cunoscute cu făptura pură, cea fără de carnal. **(Ed. Semn, Bonn)**

Georges Duby, *ANUL 1000*

O călătorie fabuloasă – realizată, în principal, prin juxtapunerea unor texte istorice, elaborate între anii 980 şi 1040 – în mentalitatea anului 1000, mentalitate dominată de spaima frisonantă a Apocalipsei. Nu este vorba despre o dezbatere asupra fenomenului milenarismului, ci de răspunsuri edificatoare la întrebări vizând ponderea elementului religios în evoluţia spirituală, maniera de a studia un fenomen cu multiple conotaţii, motivaţiile preocupărilor pentru redactarea textelor istorice, înmugurirea Renaşterii în Occident ş.a. Autorul, exponent al Noii Istorii franceze, adoptă tactica citatelor masive şi abundente, el rezumându-se la comentarii şi note explicative de subsol; efectul înseamnă o maximă obiectivitate, studiul devenind extrem de convingător. Postfaţa semnată de Mihai-Răzvan Ungureanu este o admirabilă incursiune în istoriografia contorsionatului an 1000, ale cărui trăsături se reeditează, parţial, acum, în preajma anului de graţie 2000... **(Ed. Polirom; 7500 lei)**

Toader Buculei, *PREZENŢE BRĂILENE ÎN SPIRITUALITATEA ROMÂNEASCĂ*

Fără îndoială, lucrarea harnicului profesor brăilean este necesară, venind să acopere un gol şi făcând, într-un fel, dreptate oraşului în care s-au născut şi format cel mai influent gânditor român (Nae Ionescu), cel mai strălucit logician român (Anton Dumitriu), cel mai citit prozator român în străinătate (Panait Istrati). Dicţionarul – destul de impropriu subintitulat **Mic dicţionar enciclopedic** – cuprinde 187 personalităţi din domeniul ştiinţei şi tehnicii, 113 literaţi şi ziarişti, 52 de plasticieni, 41 de muzicieni, 30 de slujitori ai teatrului, 27 de publicişti şi 5 din diferite alte domenii. Este ridicat vălul uitării aşternut peste multe personalităţi pe care scurgerea timpului le-a trecut într-o zonă de (pen)umbră a conştiinţei colective, sunt reliefate nume în plină afirmare; articolele au concizie şi vădesc o documentare atentă. Trebuie făcută şi o remarcă negativă: este inadmisibil să se acorde unui publicist cam de două parale (dar, vai! „în funcţie"...) un spaţiu aproape dublu în comparaţie cu spaţiul rezervat, de exemplu, unei strălucite figuri care a fost Bazil Munteanu, dar, în fine, oameni suntem! şi, apoi, orice lucrare de acest gen este perfectibilă. **(Ed. Libertatea, Brăila; 1194 lei)**

ANTICARIAT

Robert Frost, A FURTHER RANGE, New York, 1936

John Wheelwright, în **Poetry**, octombrie 1936: „Când celebritatea lui Robinson nu începuse să urce spre zenit, unii rosteau numele lui Frost (împreună cu acela al lui Robinson). Acum, Robinson a murit, Frost e cel mai de seamă poet al nostru. Faima lui se va înălţa pe o temelie mai fermă. Robinson, asemenea lui MacLeish, poate fi judecat nu atât prin opera lui, cât prin explicarea motivelor pentru care ea place cititorilor, pe când, în cazul lui Frost, opera e aceea care contează (...), cele mai bune poeme ale lui sunt mai bune decât cele mai bune poeme ale lui Robinson".

Bernard De Voto, în **Saturday Review**, ianuarie 1938: „Este foarte adevărat că Frost nu scrie ca Eliot, Pound, Auden sau Spender. Prin urmare, proştii pot conchide că el este un poet slab sau lipsit de importanţă; dar cei care ştiu să citească preţuiesc poezia pe care a scris-o. Când procedezi astfel, observi imediat – dacă nervii nu-ţi sunt sigilaţi cu ceară – că ai în faţă opera unui poet (...) care nu seamănă cu alţii, un poet important nu doar în contextul acestei epoci, ci în contextul întregii noastre literaturi, un poet american" **(Anticariatul Scala; 7200 lei)**

top 5

Librăria Humanitas

- Ioan Petru Culianu, **Religie şi Putere**
- Leon Donici, **Revoluţia rusă** (F.C.R.; 4500 lei)
- I.D. Sârbu, **Jurnalul unui jurnalist fără jurnal** (Scrisul românesc, p.n.)

Librăria Sadoveanu

- Onisifor Ghibu, **Pagini de jurnal** (Albatros; 7500 lei)
- Ioan Petru Culianu, **Religie şi Putere**
- Nichita Danilov, **Nevasta lui Hans** (Moldova; p.n.)

Librăria Eminescu

- Sanda Stolojan, **Nori peste balcoane** (Humanitas; p.n.)
- Nicolae Cristache, **Condamnat la Cotroceni** („Coloana infinitului"; 8900 lei)
- Ioan Petru Culianu, **Religie şi Putere**

Librăria Alfa

- Liviu Petrescu, **Poetica postmodernismului** (Paralela 45; 6800 lei)
- Ioan Petru **Culianu, Religie şi Putere**
- George Duby, **Anul 1000**

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Olivier Clement, **Trupul morţii şi al slavei** (Christiana; 4900 lei)
- Nicolae Cristache, **Condamnat la Cotroceni**
- Alexandra David-Néel, **În ţara bandiţilor gentilomi** (Nemira; 7500 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

POEZII DIN SUBTERANĂ

de IULIAN BOLDEA

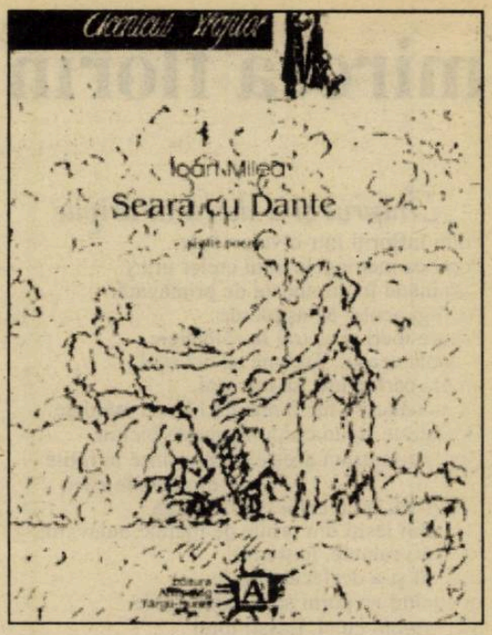
Ambiguitatea ce se lasă ghicită, nu de puţine ori, în versurile lui Ioan Milea din volumul Seară cu Dante şi alte poeme *(Editura Arhipelag, Târgu-Mureş, 1996) nu provine atât din învolburarea paroxistică a imagisticii, cât din laconism şi asceză expresivă; poetul îşi asumă, într-un fel, existenţa nu ca însumare, înlănţuire de imagini, ci ca esenţializare a multiplului într-un contur formal epurat de contingent precum o mireasmă divină.*

Ambiguitatea poemelor, născută astfel dintr-o dicţiune concisă, reductivă, are o alură anamnetică. De altfel, chiar în momentele când poetul transcrie înfăţişări ale realului, versul său pare dictat de o neascunsă foame a originarului; prospectând arhetipurile, Ioan Milea se dovedeşte a fi şi un poet deschis meditaţiei lirice, meditaţie expurgată însă de filosofarea vulgarizatoare, transpusă în tonalităţile clasice ale unui vers transparent, spriritualizat. În prefaţa volumului, Al. Cistelecan observă că acesta e „tăiat, destul de tranşant, în două cicluri, despărţirea reprezentând şi un fel de cronologie internă a creaţiei. Dacă în primul ciclu sensibilităţii i se asigură o mai mare fluiditate, fiind pusă în relaţie cu un real mai tolerant şi cu solicitări diverse, **Poezii din subterană** se trag riguros din angoasă şi exasperare, trăind într-un perimetru agonic, bacovian".

Seară cu Dante, ciclul liminar al volumului, reuneşte poeme ce atestă vocaţia prin excelenţă imaginativă a autorului. Fisura dintre material şi imaterial e imperceptibilă, poetul părând a locui concomitent ambele tărâmuri, şi spaţiul realului strict, şi acela al iluziei purificatoare, al imaginaţiei: „Imaginaţia s-a luptat pe viaţă şi pe moarte/ să te smulgă din real. Dar nu a fost de ajuns o minciună/ să spun: străzile se înclină, casele alunecă, oamenii/ au căzut din lumea/ crăpată în două//. Nu a fost de ajuns.// Frumoasă, la doi paşi, necunoscută, de neoprit/ autobuzul te-a aruncat în staţie./ Şi ce bine/ că din noi doi doar eu am simţit/ că ai pierit" (**Cercul întâi**).

Spaţiul poemelor lui Ioan Milea (cel puţin acela configurat în această primă secţiune) e încadrat de o fervoare senzorială în care suavitatea şi presimţirea monstruosului, a informului stau alături. De aceea, poate, percepţia lirică are un aer uşor didacticist, ca şi când spaţiul poetic ar fi mai degrabă rodul unei înscenări manieriste decât al unei emisii spontane; poate, de aici, şi amestecul de robusteţe vitalistă şi caligrafie livrescă ce se poate bănui în, de pildă, poemul **Seară cu Dante**. Aici, acuitatea detaliilor, ce evocă figura lui Dante din prima parte, se traduce în partea a doua într-o concentrată, lipsită de emfază apocaliptică, viziune a Infernului, pentru ca în ultima parte vacarmul infernal să se resoarbă în şoaptă ironică, în expresivitate calofilă: „Styxul e fisura întunecată a zidului,/ e spărtura veacurilor/ care îţi taie/ faţa zugrăvită la Ravenna –/ şi n-ai cum să traversezi.// Dar eu aş putea să cad acum,/ să mă las dus/ de şuvoiul de ţipete şi braţe încâlcite/ izbucnind în lumina farurilor/ ce întretaie ploaia.// În seara asta – minunatule – ce zici/ de puţină ironie, de un pas greşit, de o moarte".

Fire poetică introvertită, ce-şi consumă energiile sufleteşti între solicitările simţurilor şi exigenţele elevaţiei spirituale, poetul pare să-şi fi racordat sensibilitatea la o serie de mituri poetice, concretizate într-un vers acut şi eliptic, într-o frazare minimală, austeră. Cultivând o alegorie abia insinuată în cutele textului, Ioan Milea rescrie mitul poetic modelându-l în arpegiile grave ale funebrului, precum în **Nu te mai cheamă Annabel Lee**, în care voluptatea elegiacă a dicţiunii se întâlneşte cu pregnanţa imagistică: „Nu te mai cheamă Annabel Lee./ Nu mai locuieşti/ pe stânci izbite de valuri, în inima// neliniştitei graţii./ Abia/ dacă pe pietre de trotuar în oraş se mai văd/ două litere: tu./ Abia dacă te mai atinge luna./ Şi treci/ cu pas



băieţesc prin mulţimea ceţoasă,/ rănită de priviri fără ţintă, / de trupuri fără drum./ Nu mai laşi/ nici o dâră de clinchete în amurg./ În minute,/ de tine te pierzi./ Dar eu/ aici rămân în tăcere,/ gelos pe moartea ta,/ singur,/ până la capăt întâmpinându-te".

Expresivă şi elegiacă în secţiunea **Seară cu Dante**, în care cumpăna dintre senzaţie şi afect, dintre privire şi idee e suficient de fermă, vocea poetului se acutizează în secţiunea **Poezii din subterană**, în care angoasa şi ultrajul existenţial devin figuri tematice privilegiate iar „sunetul pur" al poeziei se află într-un tot mai vădit dezacord cu realul imund, copleşit de oroare, dizarmonic. Contemplativ în versurile dinainte, poetul îşi asumă, în poemele din această secţiune, o tonalitate a cruzimii şi a decepţiei existenţiale, surprinzând coşmarul totalitar în secvenţe lirice despuiate parcă de orice materialitate, sugerând astfel esenţializarea durerii ontologice: „Negativ voalat/ în care am fost,/ cine şi cum/ ţi-o da de rost?// Peste un veac/ sau mai puţin/ poate coşarii eroi/ vor pătrunde-n coşmar/ până la noi?// Ce răbdare de înger/ va desluşi/ în cenuşa abstractă/ arderi de vii" (**Negativ – IV**).

Împins de demonul autoscopiei, poetul îşi întoarce privirea spre sine, într-un fel de „recapitulare" a propriului chip şi a propriei condiţii, acuzând însă tragismul alcătuirii sale ca o dedublare provocată de infernul cotidian. Rezumând, în imperativele propriei condiţii, profilul unui Orfeu „căzut", retras în interioritate ca în spaţiul unui ultim refugiu, poetul se regăseşte, abulic, pe sine ca un „deţinut al ororii", pentru care anamneza nu e o cale de deslușire a înţelesurilor ultime ale fiinţei, cât o **via dolorosa** printre imaginile delirante ale unei lumi demonizate. Într-un poem intitulat sugestiv **Pe gratii de liră**, poetul conferă în chip semnificativ corzilor lirei sensuri claustrante expunând chiar demonizarea poeziei într-un univers al damnării existenţiale: „Aici am ajuns,/ fără de urmă/ deţinut al ororii/ în temniţa-turmă.// Să dau peste mine/ împins de u(n)rât/ până-n tenebre:/ îmi rămâne atât.// Raza de soare/ nu mă inspiră./ Spintecată e-limba/ pe gratii de liră".

Dezabuzată şi tranşantă în egală măsură, vocea poetului denunţă şi neagă, instaurând o poeticitate a crizei şi a protestului, ca un recurs la o realitate lipsită de repere morale. Austeră şi oarecum calofilă, negativitatea poemelor nu e mai puţin rodul unei stringenţe interioare. Sensibilitatea ultragiată a autorului dezvăluie nu doar o atitudine tranşantă faţă de lume, ci şi un crez moral/ spiritual subiacent, insinuat în profunzimile textului. Eseist subtil (**Lecturi bacoviene**), traducător (**Sacrul** de Rudolf Otto), Ioan Milea probează prin cartea sa de poezii **Seară cu Dante şi alte poeme** calităţile unui talent poetic autentic, necontrafăcut.

mircea florin şandru

Îngerul şi-a desfăcut aripile

Pomi înfloriţi într-o vale verde,
Pomi ca meningele unui creier uriaş
Luminând în dimineaţa de primăvară.
Aş fugi acolo. M-aş pierde
Printre meri şi aş trăi în sălbăticie.
A sunat ceasul. Trebuie să mă scol,
Să mă bărbieresc, să mă spăl,
Să mănânc, să fac o mie de lucruri mărunte
Opreşte-te, spun corpului acesta biciuit,
Opreşte-te, spun acestei lumi prinse în roţile dinţate ale zilei,
Opriţi-vă, spun celor care aleargă
Cu ochii ieşiţi din orbite pe marele bulevard,
Pe scări rulante, în trenuri.
Îngerul şi-a desfăcut aripile
În curând va porni spre valea verde
Să mergem cu el. Lăsaţi totul
Luaţi doar animalele şi copiii
Vom sta sub pomii înfloriţi
Ca sub meningele unui creier uriaş
Ocrotitor şi limpede.

Leul doarme

Luptele mele au rămas în urmă
Ca nişte gropi de obuz pe câmpul carbonizat
Ca nişte urlete săpate în piatră
În cuşca sternului meu leul doarme
Nu mai simte mirosul sângelui
Şi nici al femelei
Cu aur stins toate se înconjoară şi strălucesc
Nu am fost învins, doar am obosit
Şi nu mai vreau să mă apăr.
În câmpul verde de ovăz îmi place
Să intru dimineaţa. Să culeg flori sălbatice
Buruieni şi să împletesc o ghirlandă vegetală.
E o mică biserică în vale; sub cruci
Zac leii în armura lor şi leoaicele.
Golit de putere îi contemplu
Şi în urmă marele oraş curge asurzitor
Între pietre de moară. Luptele mele au rămas în urmă
Rune tatuate pe trup, sânge uscat
Ca semnul unei caste dispărute.

Aşa cum suntem

Aşa cum suntem, fragili şi copilăroşi
Şi înfricoşaţi şi blânzi şi fără putere
Aşa cum suntem, în umbra veşnicei îndoieli
A neliniştii şi a spaimei
Aşa cum stăm pe acest promontoriu,
În lumina orbitoare a zilei, în furia
Marelui oraş, în cataracta de piatră
Aşa cum stăm pe ceafa marelui cetaceu
Care urlă şi se zbate.
Aşa cum suntem noi, preabuni
Şi preaiubitori, uimiţi de lucruri
Şi vietăţi, de ploaia care bate în fereastră
Aşa cum suntem, vom trăi între fălcile
Marelui monstru.

Această zi vi se dă vouă

Ce va fi mâine nu ştiu şi nici azi
Întrutotul. Trăiesc
Ziua mi se dăruie şi o primesc
Şi voi bea din ea până la capăt
Să văd soarele. Să simt aerul
Şuierând în plămâni, să-mi spăl ochii
În lumina scânteietoare.
Deschid palma să simt atingerea razei,
Întind faţa în curgerea ploii
Şi pielea mea scoate aburi.
Ce umilă alcătuire acest trup
Ce mi-a fost dat şi pe care îl port
Sub acest cer, în această lume necunoscută
Şi cu toate astea nimic mai miraculos
Decât acest hoit al meu care trăieşte şi se bucură.
Voi care vă naşteţi, albi şi însângeraţi

Urlând din pântecul maicii voastre
Veniţi, căci această zi vi se dă vouă
Şi acest cer şi această lume
Cu toate formele ei. Bucuraţi-vă
Luaţi prada voastră din toată această splendoare,
Din acest timp, din această lumină.

Corpurile albastre ale peştilor

Corpurile albastre ale peştilor în acvariul de sticlă
Păsări în colivii de nichel dormitând
Corpul alb al femeii sub anestezic, în sala de operaţie
Corpul întunecat al bărbatului, la Morgă, pe masa de ciment
Forme vii sau moarte, amestecate
Ca într-un Munte de Pietate
Ca nişte aluviuni lăsate pe ţărm
La trecerea marelui fluviu
Corpuri în somn, corpuri în alergare
Trupuri strivite de maşini, de trenuri,
Ciuruite de gloanţe, arse de napalm
Spintecate cu cuţitul. Trupul roşu
Al copilului abia născut, al puiului de sălbăticiune
Fiara urlând sub ploaia de alice, de gloanţe
Şi condamnatul. Un măcel perpetuu
Şi o naştere perpetuă. Trupuri care
Apar şi dispar, din aceeaşi
Tragică materie, în aceeaşi trecătoare
Alcătuire.

Până la cer

Un urlet până la cer, ca un gheizer,
Ca o explozie uriaşă,
Oameni în pieţe, în biserici, în gări
În săli de piatră, pe paturi de spital
În subteranele metroului.
Oameni, ca o încrengătură imensă
De capete şi de mâini, pe străzi fumegânde
În oraşe de fosfor şi de cuarţ,
Pierduţi în marele întuneric
Frig, frică, haos, nervi, o mişcare apocaliptică
O mare de trupuri alergând
Mai departe, tot mai departe
Spre golful acela unde oceanul miroase ameţitor
Unde furia zilei se scurge în nisip
Printre orhidee şi sânge

Ca o peşteră goală

Doamne, numai pe tine te am în clipa aceasta
În iarna cruntă şi pe tine te strig
Fără hotare eşti şi în mâna ta mă las
Ca o frunză pe apă
Doamne, am greşit, am fost trufaş,
Am fost lacom, am preacurvit,
Am băut din cupa plăcerilor
Uitând poruncile tale. Doamne
Atotputernic urlu acum şi vocea
Mea slabă îţi spune: nu mă părăsi
Nu mă da morţii. Sunt ca o peşteră goală
În care mor toate cuvintele
Doamne atotputernic, îndură-te
Miluieşte-ne pe noi

Du-te, sălbăticiune

Du-te, sălbăticiune, topeşte-te
În pata de soare din care ai venit
Întoarce-te în misterul tău,
În lumile tale. Ai strălucit o clipă
Te-ai arătat disperării mele
Şi-am strigat, şi te-am privit
Plin de uimire.
Du-te sălbăticiune
Cu umilinţă de rog,
Ca să nu mai sufăr
Ca să nu mai caut în vălmăşag
Urma ta, ca să nu mai simt
Bucurie şi disperare.
Du-te sălbăticiune
Scufundă-te în depărtarea luminoasă
În fum. Fii binecuvântată.

Cei blânzi

De la început până la sfârşit totul e un urlet,
O strigare în deşert, o plângere
De la început până la sfârşit vocile
Celor morţi, lăsaţi în uitare.
De la început până la sfârşit strigătul
Celor blânzi loviţi fără cruţare
De la început la sfârşit această măcelărire
Cruntă, această crimă uriaşă
De la început la sfârşit această perpetuă răstignire
Această jertfă a celor slabi, striviţi de fălcile monstrului
De la început la sfârşit acest sânge nevinovat
Sorbit de timp, acoperit de nisip şi de pietre.

Lumină

Lumină dansând deasupra întunericului
Şi a morţii. Lumină deasupra uriaşei gropi
Cu şobolani şi gunoaie. Lumină
Peste toţi cei care se sfâşie, care plâng
Care caută o ieşire. Lumină peste
Toate aceste strigăte care cad
În hăul de piatră. Lumină şi blândeţe
Şi iertare şi somn. Întinde mâna ta
Cu vene subţiri şi albastre şi luminează
Întinde mâna ta şi ne mângâie pe noi.

Din căldura vieţii tale

În fotoliul acela adânc dormeau picioarele tale
Ca doi armăsari dumnezeieşti lângă
Ieslea aurită. Pe pielea lor ochiul meu se plimba
Pe coama lor strălucitoare mâna mea se plimba
În vis. Şi era durere şi era urlet
Şi era şira spinării mele alergând
Şi era carne strălucitoare
Cuprinde-mă, strânge-mă, dă-mi
Doar puţin din căldura vieţii tale
Din arderea ta sălbatică
Cu genunchii tăi acoperă-mi faţa
Cu demonul coapsei tale
În fotoliul acela adânc îţi stau picioarele
Ca doi armăsari dumnezeieşti.

DESPRE REVELAȚIE, RĂZBOI ȘI CONSPIRAȚIE

de IOAN BUDUCA

Pentru musulmani, Coranul este cuvântul lui Dumnezeu transmis profetului său Mahomed. Pentru creştini, Dumnezeu-Cuvântul s-a făcut om şi a vorbit cu oamenii şi mesajul a fost păstrat în mărturiile lor. Înainte ca Dumnezeu să fi vorbit profetului său Mahomed şi, prin el, lumii arabe, cu multe sute de ani înainte, vorbise deja evreilor prin alţi profeţi. Între seria profeţilor evrei şi profetul-unic al arabilor ce vor deveni, prin el, musulmani, adepţi ai păcii lui Dumnezeu – Unicul Dumnezeu, monoteişti aşadar, pentru noi, creştinii, stă evenimentul Întrupării Cuvântului.

Musulmanii recunosc această întrupare, dar o descriu ca fiind o repetare a episodului prin care a fost făcut Adam. În afară de Adam şi de Iisus Hristos, toţi ceilalţi oameni sunt născuţi, iar nu făcuţi, chiar şi Mahomed – spune Coranul.

Providenţa divină îşi dezvăluie un văl divin prin toate acestea. Dar care –, îi e imposibil omului să înţeleagă.

Arabii erau, la 700 de ani după Hristos, o lume de triburi legate prin tradiţiile şi legile sângelui. Nu avuseseră evoluţia istorică prin care să atingă nivelul statalităţii şi al regalităţii cum avuseseră evreii.

Să nu uităm, apoi, că Dumnezeu nu îi vorbeşte lui Moise pe calea mesajului profetic, ci prin viu grai, direct.

Dumnezeu îi vorbeşte, apoi, lui Mahomed, ultimul său profet, din acelaşi izvor: „Noi te-am inspirat aşa cum i-am inspirat pe Noe şi pe profeţi după el, şi i-am mai inspirat pe Avraam, Ismail, Isaac, Iacob şi pe cei doisprezece fii ai săi, la fel şi pe Iisus, Iov, Iona, Aaron şi Solomon şi noi i-am dat lui David o psaltire."

Este raţional să judecăm că, la vremea lui Mahomed, păgânii arabi atinseseră în ochii lui Dumnezeu vârsta înţelepciunii umane pe care o aveau evreii pe vremea lui Moise?

De ce nu?

Nici când i se arată lui Moise, Dumnezeu nu se arată ca Unul-Treime, nici când îi vorbeşte lui Mahomed.

Mai mult decât atât: lui Moise îi inspiră Decalogul, lui Mahomed îi vorbeşte numai despre nevoia de consens împotriva Răului, fără să-i dea o „legendă" a originilor acestuia.

Moise însuşi, de altfel, scrie *Facerea* sub o inspiraţie care exista deja şi în ştiinţa celor dinaintea sa. Venea probabil de la Enoch.

În Coran nu va exista, de aceea, o cosmologie, nici o „legendă" a Răului. Problema consensului împotriva răului va deveni pentru musulmani o chestiune de respectare a Coranului şi de interpretare a lui atunci când noile situaţii istorice aduc echivocuri în judecarea a ceea ce nu e bine.

Credinciosului musulman i se transmite o responsabilitate necodificată a identificării Răului, în vreme ce în legea mozaică mulţimea de codificări spulberă orice ambiguitate. Cu excepţia uneia: aşteptarea mesianică. Responsabilitatea supremă a evreului era identificarea Binelui.

Creştinii se nasc din această identificare şi vor ajunge să fie axul dintre aşteptarea neîmplinită a evreilor, pentru care Binele e încă pe drum, şi neîmplinirile islamice în problema codificării Răului.

Ai zice că providenţa a vrut să crească Arborele Cunoaşterii Binelui şi Răului până la dimensiuni la care ramurile sale devin neamuri. Gândul acesta nici nu e fantezist dacă stai să te gândeşti că în *Apocalipsa* Sfântului Ioan Teologul se vorbeşte, după ce Raiul este restaurat, despre frunzele din Arborele Vieţii menite să aducă vindecarea neamurilor.

Pasajul acesta din *Apocalipsă* a dat încredere unor spirite pasionate de politicile lumeşti, cum a fost la noi Nae Ionescu, să interpreteze mântuirea ca fiind şi una colectivă, prin neam, nu doar individuală, prin sufletul personal şi nemuritor, ceea ce a produs primul fundamentalism politico-creştin din istorie, întemeiat pe misionarismul de neam, după modelul mozaic, şi îndreptat, fireşte, împotriva acestui model.

Cele trei vârste istorice ale monoteismului întemeiat pe revelaţia din cărţile Vechiului Testament, mozaismul, creştinismul şi islamismul, reprezintă, iată, o frontieră între vremile transmiterii orale a temeiurilor religioase şi vremurile noi în care memoria devine Carte.

Te poţi întreba, cu gândul la tainele Providenţei, dacă monoteismul s-ar fi putut baza pe fluctuaţiile transmiterii orale. Cu siguranţă că nu. Abia fixarea prin Carte poate ţine memoria în afara idolatriei păgâne ce se naşte din fluctuaţiile de necontrolat ale oralităţii.

Rolul ezoteriei simbolice era chiar acesta, dacă era cu adevărat transmisă: să ţină sub valurile de oralitate munţii Adevărului Unic şi Viu.

Dar nu e prea raţional să atribuim depozitelor tăcute ale simbolisticii ezoterice ceea ce se comunică, totuşi, direct ori profetic, la vremea fructului copt, fireşte. Fructul lumii arabe a dat să se coacă, în ochii Providenţei, mai târziu.

Ce taină va fi stând, oare, în „nepotul" acesta al monoteismului?

Sunt semne că întrebarea va fi frământat mai multe minţi din moment ce cruciadele au pornit împotriva lumii lui Mahomed, iar din perspectivă providenţială războiul a fost întotdeauna considerat „biciul lui Dumnezeu".

Păgânul Atilla a fost numit aşa de creştinii înşişi căci vedeau cum prea erau mari şi multe păcatele curţilor creştine.

Pe de altă parte, războaiele au dat naştere unor noutăţi istorice despre care nici o minte omenească n-ar putea pretinde că au stat în proiecte de cabinet mai întâi. Sentimentul naţional, apoi statele naţionale din Europa sunt fructul copt în vreme de sute de ani al războaielor dintre europeni. Europa însăşi – ca unitatea mentală – este fiică a războaielor ei.

Că războiul e trimis ori îngăduit prin decret providenţial n-ar trebui să uimească pe cunoscătorul profeţilor lui Israel.

Contemporani fiind noi în acest secol cu două războaie mondiale pornite din interiorul lumii creştine, dar nu şi din cauze aparent de natură religioasă, ar trebui să fim mai înţelepţi în privinţa acestui subiect.

Providenţă ori proiecte de cabinet? Şi-şi. Căci Dumnezeu lucrează prin oameni. A lucrat prin Nabucodonosor ca să-i pedepsească pe evrei. A lucrat prin Napoleon ca să trezească neamurile Europei la conştiinţa de sine.

Pentru creştinism, pentru Biserica Sa, nu va fi lucrând, oare?

Dacă am putea privi de la o anume înălţime cum s-a mişcat harta militară a Europei în ultimele sute de ani, am observa că Providenţa şi oamenii aleşi de ea ca „bici" au dus războiul mai ales împotriva monarhiilor imperiale. Anglia are parte de o revoluţie şi rămâne cu o monarhie decorativă, supusă unui parlament. Franţa se transformă într-o republică de tip monarhic, cu un rege fără tron, dar cu putere cvasi-regală. Viena şi Imperiul german cad ca un castel de cărţi la începutul acestui secol şi în Germania se lasă sămânţă de nou război prin efectele tratatelor de pace. Ţarul de la Moscova este înlocuit cu un ţar ateu şi conspirator. Al doilea război mondial aduce în scena istoriei un nou tip de imperiu, unul al puterii magico-tehnologice. Fără ideologie şi fără preoţi, Vaticanul rămâne o putere din ce în ce mai puţin capabilă să păcătuiască în jocurile politicii.

Ce-i foloseşte Bisericii creştine acest fel de istorie? O îndepărtează de ispitele păcatelor politiceşti, asta e o consecinţă limpede.

Dar va fi iubind, oare, Providenţa faptul istoric al despărţirii creştinătăţii în trei ramuri ireconciliabile?

Ceea ce vedem este că ne aflăm în punctul în care în cabinete ar putea fi conceput un plan care nici măcar n-ar ieşi din tiparul Apocalipsei.

Creştinii răsăriteni, cei catolici şi cei protestanţi au deja un inamic comun care le cere să lucreze împreună: fundamentalismul islamic.

Islamul însuşi nu se va maturiza în privinţa identificării mai bune a Răului decât după ce-l va comite el însuşi. Iar acest Rău e pe cale de a fi comis: aşa numitul Război Sfânt. Apoi va înţelege că n-avea dreptul să decreteze ce e sfânt şi ce nu ca şi cum ar fi Providenţa însăşi.

Nu poate şti nimeni cum va fi istoria ce stă să se facă.

Dar un lucru e previzibil deja: Rusia nu va sta într-o stabilitate paşnică. O nouă revoluţie nu mai e posibilă acolo. Dar un război civil, da. Jumătatea musulmană a Rusiei are să crape într-o bună zi, dacă nu de foame, atunci sigur din dorinţa de a scăpa de Moscova creştină spre a se integra cine ştie cărei capitale islamiste, Teheran, Kabul sau Bagdad.

Războiul acesta nu mai are cum să nu fie mondial din nou. Terorismul fundamentaliştilor islamici îi va reunifica pe creştinii din lumea întreagă. E posibil ca Papa să renunţe la infailibilitate, spre a deschide drum necesarei rezistenţe unite a creştinilor şi, în acest fel, se vor închide rănile schismelor intercreştine.

Iată cum se va întări Biserica într-un scenariu ce poate fi un „model" din cel providenţial. Tot Răul spre Bine e logica istoriei din perspectivă apocaliptică.

Înfrângerea islamiştilor fundamentalişti va provoca o reinterpretare radicală a Coranului şi este prea posibil ca lumea lui Mahomed să ajungă, pentru întâia oară, la un consens asupra Răului.

SALUTĂRI DIN ȚARA BANILOR

maya belciu

„Porumbelu fertu-uuuu“

Strigătul sfâșia străzile pustii, venind parcă de pretutindeni, din copacii cu frunze cenușii, din aerul fierbinte, abătându-se ca o pacoste peste amiaza încremenită de august. Abia sprijinindu-se în bețele de aluminiu, copertinele decolorate și, se propteau greoaie ca niște pleoape gata să se lase îmbiate la somn peste prăvăliile închise.

„Porumbelu – fertu-uuuu“ – ca un sughiț în cvintă micșorată, revenind gâlgâit în tonul inițial, acompaniat de leap-leapul papucilor de cauciuc, lipindu-se și dezlipindu-se ritmic, îndărătnic de picioarele negre-albicioase de praf, de parcă țiganca ar fi purtat ciorapi fumé cu călcâiele vinete. Porumbelu fertu era cărat pe cap în troaca acoperită de o țoală la fel de îndoielnică precum era și fusta strâmtă și pleznită într-o parte, ca marama cu flori spălăcite, totul părea murdar, prăfuit și aţipit în orașul acesta în care numai tatăl meu lăcrima înduioșat după tinerețile lui, că făcuse aici, la „Obedeanu“, armata la jandarmi, „desculț și în izmene“, pentru că „atunci“ fusese și mai cald decât acum.

– Minerva! strigă tata cuprins de ardoare, de parc-ar ar fi descoperit-o pe nașa mea în ușa marelui hotel-restaurant ce-i purta numele.

– Așa o fi strigat și bietul Cristofor Columb – mă iscusii eu – „America“? Știam că ne vom țintui la niște halbe și eu voiam o înghețată de zmeură cu frișcă.

– Cel mult putea să strige „INDIA!“ că asta spera să descopere, vezi că ai pretenții de premiantă și vrei să te înscrii într-a treia.

Tata era sâcâitor și morocănos preț de două halbe – după a patra era greu să-i intri în voie, între a treia și a patra, însă era o punte binecuvântată care nu ținea prea mult, din păcate. Atunci devenea strălucitor, volubil, simpatic chiar, povestea amintiri mai de ale lui, mai împrumutate, ca toți povestitorii, pățanii de când era el năstrușnic, ba chiar năzdrăvan. Așteptam resemnată, momentul când își va aduce aminte de trista lui copilărie, incomparabilă cu a mea (O, doamne, cât putem fi de răi și de mărginiți și cum ne primim pedeapsa cândva, când e prea târziu, când mândria cade și se face bucăți, ai cere iertare și nu mai ai cui să-i ceri, pentru cruzime, pentru indiferență, pentru zeflemea, peste zeci de ani, căzându-mi în mână un mic carnet de război al bunicului meu, în care, la fiecare bătălie de pe Drina, din 1914-1916 în fiecare filă se gândea numai la copilul lui lăsat acasă, fără mamă, „singur printre străini“, copilul lui sălbăticit, pe care nu și-l știuse apropia, ba chiar, din prea mult simț pedagogic îl pedepsea pe el pentru toți elevii neascultători, era copilul directorului, obligat să știe tot și să-i învețe și pe alții, să-i îndrume... Am înțeles că-l iubise dar, rușinându-se de prea marea lui dragoste „nebărbătească“, și-l îndepărtase, așa cum și eu, mai târziu...)

Soarta mea se decise după halba numărul 2.

– Sunteți cumva din Banat?

Tăticu se uită bănuitor la doamna cu părul alb care se aplecase peste gărduțul de fier al terasei improvizate pe trotuar și, neștiind ce să facă, schiță totuși o vagă ridicare de la masă și mârâi ceva asemănător cu un salut și cu o afirmație.

– 'Mna, 'Mda!

– Ați fost coleg cu Tică, fratele meu și prieten cu soru-mea Dida – nu se lăsă doamna intimidată. Tata se lumină și dintr-o dată cuprins de elan distrugător, suci gărduțul ca pe o ușă, spre stupoarea chelnerului care tocmai ducea pe o tavă trei rânduri de halbe suprapuse într-un echilibru nedecis.

– Olly, sărut mâna, ei, dacă m-aș fi așteptat! și-i pupă mâna ca la cinema, poftind-o la masă și oferindu-i regala mea înaltă cu spumă.

– Fetița ta? – hm! – drăguță, dar nu e prea mică pentru o bere? Cu ce ocazie pe la noi?

Astfel, drumul meu triumfător spre capitala țării, îndelung plănuit și visat – trebuia să fiu înscrisă la un „pension de lux“ – fu întrerupt și, de neînchipuit, chiar amânat pentru aproape un sfert de secol.

Multă vreme, ori de câte ori vedeam o doamnă cu păr alb-argintiu și cu fața ca o șoricioaică roz (– „ca o ducesă“, îi va spune tata, mamei. 'Las' că-ți știu eu ducesele tale de la Parizon ori de la „Mâța neagră“, îi va răspunde mămica, glumind numai pe jumătate) mă va încerca o greață fără margini. Valabilă și pentru duci, dar asta... mai târziu.

Fatal, urmă a treia halbă, amintirile tatii stârniră șoricioacei roz chicoteli-chițăieli cu lacrimi, mai ales când el începu să bată toba pe masă, cum se bătea la Obedeanu, unde el, desculț și în izmene... etc. etc. – eu muream de rușine, ducesa se strangula de râs și-l tot bușea, când în coaste, când în piept, când cu piciorul pe sub masă, nimerindu-mă și pe mine din greșeală, iar eu explicându-i că piciorul tatei era mai la dreapta, era gata să obțin și o palmă.

– Lăsați-o, la vârsta asta fetele sunt geloase pe tăticii tineri!

– Vai, tanti, cum să fiu geloasă pe dumneavoastră, așa, bunicuță cum arătați, când mămica mea seamănă cu Deanna Durbin.

Ea râse galben, tata se înverzi, eu eram roșie ca focul, fiindcă palma tot am reușit s-o merit după atâta străduință, ce-i drept, ceva mai blândă, mâna tatei fiind potolită din elan de mâna înmănușată a apărătoarei mele.

– Ai să te-nveți, drăguță!... Mi-o dați mie și v-o aduc de Crăciun îmblânzită ca un mieluț.

Fiindcă ducesa era secretara altui pension, „și mai de lux“, cum se lăuda ea, decât Nôtre Dame de Sion la care vreți s-o duceți, faimosul I.E.T.T.

– Ietete, reuși să zică tata, mirându-se pe olteneşte (suvenir de la Obedeanu?) gluma aceasta se făcea ori de câte ori vom trece cu rândul la parc, ori la cinematograf, duminica. Institutul Ecaterina Tătăreanu-Tomești, pension cu veche tradiție în oraș, cu limbă de predare franceză – facultativ engleză, pian, desen –, părea cu adevărat faimos și ne jenam că nu auzisem despre el nimic. Într-o oră eram la madam Tanți Borcan să-mi ia măsură pentru cele două uniforme obligatorii, apoi la madam Mimi unde mi se comandă pălărioara de catifea neagră cu boruri întoarse. Până-n prânz eram înscrisă, cu taxa plătită pe întregul an, ceea ce, am aflat mai târziu, nu se prea obișnuia. Pe scurt, ducesa încheiase o afacere bună, iar mie începu să-mi placă ideea.

Am trimis ilustrate cu „salutări dintr-un frumos popas în țara banilor“ („și ce bani, ce de bani“ va exclama unchiul meu care se angajase să contribuie la întreținerea mea, destul de pipărată, în pensionul de lux).

Între timp, ducesa șoriceilor, văzând ce conținea servieta tatei și buzunarul lui interior ne-a luat serios în antrepriză, masa la Minerva cu „barca“ pe Jii, cu trăsura la parcul Bibescu – tata paria că-și va găsi numele pe un zid al Cetății Neamțului (n-am înțeles ce căuta cetatea acolo, dar vorba tatei, citându-l pe Caragiale „ei, ce căta neamțu-n Bulgaria“, eu n-am priceput, am început să plâng la rotonda cu urși, mi-am amintit de Cireașa și de povestea mea dragă, „Căsuța urșilor“, îmi părea rău să-i văd chinuiți într-un hău adânc din care nu vor mai putea ieși, eram probabil obosită, asta și urmărea șoricica, ne-am dus la Hotel Central – avea cunoscuți peste tot, trata cu toată lumea pe șoptite, arătându-ne pe mine și pe tata ca și când am fi venit din Becikierec.

Tata a venit înspre dimineață, destul de bosumflat.

– Hait, scularea! plecăm acasă.

Când mămica ne-a văzut înapoi așa de repede, după nici două zile, a început să se vaiete: „Ce nenorocire, v-au furat banii?“ Tăticu a mârâit ceva că nu e el omu să-i fure cineva banii, că uite ce i-a adus... ce cadouri minunate. Amândoi puteam „s-o ducem“ cum voiam, că ea, draga de ea, ne credea și aproba tot ce-i înșiram și-i înșiram și o duceam și se lăsa dusă și eram mândri cum o minteam. De fapt, n-am mințit-o și n-am „dus-o“. Ne iubea, atâta tot.

* * *

Drumurile mele... începusem să învăț fiecare ogor, fiecare poiană, fiecare pădurice, fiecare râu, toate valurile Dunării și peisajul mut și surd ca un castel al pisicilor, misterios și tăcut de peste fluviu și cu cât mă apropiam de dragul meu Banat, de cum începeam să-mi proptesc privirea de primele contururi ale deluşoarelor, apoi dealurilor, apoi munților, venind din ceea ce consideram deșertu' câmpiei fără unduiri, simțeam că renasc pe măsură ce mă apropiam de cel mai binecuvântat tărâm, numit **acasă**.

Drumurile mele... prima stea pe cerul încă străveziu. Steaua mea, steaua mea stabilă, stabilă faţă de mine, care-mi arată, invariabil, drumul... chiar dacă după... după ce drumul a fost parcurs.

Mătuşa mea iubită, numită mama Dus, sau Dulcea, îi ţinuse mamei loc de mamă şi mie loc de bunică, îmi ura „şi steaua ta să te însoţească..." un fel de înger călător astronom, poate o „stea-stilou" străduindu-se să-mi stabilească un itinerar geopoetic care să mă poarte pe urmele trasate ca în jocurile „trageţi liniile şi apoi coloraţi" şi să-mi pună şi muzica potrivită (ca de pildă, acum, **Anotimpurile** de Vivaldi sau moartea dragului meu dintotdeauna, Posa din Don Carlos). Cu acel mic şi important corectiv: drumul nu era acelaşi la dus ca la venit. Numai steaua era aceeaşi.

Plecând din micul meu orăşel dintre munţi, strălucind de bucuria luminii şi aerului, unde frunzele se colorau nu doar după anotimp, ci şi după nuanţele ceasurilor zilei, dimineţilor şi amurgurilor, către un oraş de câmpie neîngrijit, neiubit parcă, mă simţeam bolnavă, jignită, părăsită ca şi el.

De fiecare dată, Dunărea. La dus, dimineaţa, când pleci undeva, zicea tata, străduieşte-te să ajungi ziua, pe lumină, dimineaţa, să ai timp să-ţi faci treburile, să-ţi găseşti cameră la un hotel civilizat. La întors, poţi ajunge pe înserat, sau chiar noaptea, te aşteaptă întotdeauna lumina în fereastră, masa pusă, patul făcut, şi Gheorghe cu trăsura, gata oricând îl comanzi.

Numai că acum e altfel. Acolo e la dus, unde m-aş întoarce. Mă întorc aici, de unde aş tot pleca... Răsărea soarele pe Dunăre, scoţând din somnul ceţos mica insulă Ada-Kaleh. Tineri turculeţi cu turban te îmbiau – şi nu li se putea rezista – cu sugiuc, alune, rahat colorat cu bobiţe de năut, „dulceţii trandafiriii!", iar minaretul şi cupola cu semilună, ca şi „palatul" lui Ali Kadrî se lăsa pe fundul ochilor mei, nisip aurit, greu de fantasmele altor imagini cu adevărat orientale, de multe ori văzute (şi visate pe urmă) la cinematograful „Luna" din Caransebeş: „Nopţi marocane", „Nopţi la Bagdad", „O mie şi una de nopţi", „Nopţi în Suez", tot felul de nopţi din filmele rebotezate de operatorul nostru căruia i se păreau mult mai atrăgătoare titlurile cu „nopţi", mai misterioase.

Bineînţeles că toate aceste filme minunate erau „rescrise", refăcute, rejucate de mine, în regia şi interpretarea mea, avându-l pe Tyrone Power partener, apoi pe Leslie Howard pe care-l schimbam uneori cu Gary Cooper, pentru ca într-o zi să-i părăsesc pe toţi definitiv pentru Humphrey Bogart. Îi îngăduiam uneori să-şi schimbe trăsăturile şi să le împrumute pe acelea ale pasiunilor mele arzătoare şi tainice, pentru fratele prieteniei mele, pentru fiul farmacistului nostru şi de ce să nu recunosc, pentru prima mea iubire, de aceea singura constantă pentru minunatul, tânărul nostru rege – pe care îl iubeam de când avea buclişoare aurii şi surâdea în pozele din calendarul Diecezan.

... M-am întors la oraşul de câmpie mult după ce şcoala începuse.

... După ce trenul care mi-i lua pe tăticu şi pe mămica se rupse din chingi, fluierând sfâşietor în după amiaza blândă de septembrie, ceva se sfâşie şi în bietul meu suflet de doisprezece ani şi trei luni (câştigam câteva luni, aveam mereu mai puţin cu un an decât colegele mele, ai mei se grăbiseră să mă dea la nici şase ani la şcoală).

Rămâneam pentru prima dată singură. Ca un semnal, ca o presimţire a viitoarei mele vocaţii, de mai târziu.

Ducesa rozătoare mă luă de braţ şi strângându-mă tare să-mi dea curaj în felul ei, cu cinică bunăvoinţă: „Ai să te-nveţi! Are să-ţi treacă". Asta uram la ea cel mai mult, aerul protector şi zeflemeaua şfichiuitoare. Dar tocmai când mă hotărâi s-o urăsc mai tare, spuse neaşteptat de cald: „ştiu, e prima despărţire, dar trebuie să rabzi, să fii fată bravă, să le arăţi că poţi". Şi mai recunoscu – nu ştiu cât era de sinceră –mi-a plăcut într-adevăr mama ta. E foarte frumoasă.

Lacrimile mi se suiră parcă pieziş înspre ochi. Nu direct. Trecură întâi printr-un alt spaţiu, necunoscut mie, pe care, însă, îl voi cunoaşte mai bine de acum înainte, undeva, pe sub inimă se învârtejiră ca într-un Ringespiel, trecură apoi pe sub ceafă până-n gât, alergară mărunt, căţărându-se ca pe clape verticale până-n adâncul ochilor, apoi, ocolindu-i, mi-i prinseră ca într-un căuş, se suciră pe dedesubt ajungând, ele ştiu cum, pe gene, de unde, fără ştirea mea şi chiar fără durere începură să picure şi în timpul acesta trenul se îndepărta cu părinţii mei, trăgând şi lungind coarda aceea elastică despre care nu ştiam nimic, nici măcar că există, nici că nu voi mai fi în stare să scap de ea niciodată, dragostea pentru ei trăia în mine, cu mine, era, eram una cu ea şi acum ea se detaşa de mine şi mă lăsam trasă şi mă rupeam în două şi voi trăi ruptă în două şi legată de coarda asta înfiptă în mine şi trasă din mine şi răsucită zdravăn în fiinţa mea.

„Ai să vezi, are să-ţi treacă, după câteva săptămâni (săptămâni? eu muream acum, cum să rabd săptămâni?) are să-ţi treacă, ai să uiţi, vei lega prietenii interesante – şi nu era pic de răutate, nici măcar de ironie în tonul ei, chiar puţină căldură se aprinsese poate, de la nevoia mea de tandreţe, aşa că mă strânse pe lângă ea şi mă lăsai dusă şi trenul se mai auzea fluierând la un semnal poate era alt tren, era unul din trenurile care mi-i vor lua, care mă vor duce, mă vor aduce, mă vor sfâşia de fiecare dată, pentru ei, pentru alţii, pentru altul, va fi întotdeauna un tren care va fluiera pentru ca eu să mă pot lăsa sfâşiată şi să trăiesc ruptă şi întreagă mai departe.

Apoi m-a dus undeva, nu am aflat la cine ne-am dus şi de ce. Era o cameră mare, pătrată, la demisol. Aproape toate casele boiereşti şi neboiereşti – aveau această încăpere, acolo se lua micul dejun şi prânzul, se tricota, se primea, se bârfea, se ducea aproape toată viaţa casei.

La demisol, nu putea fi decât semiîntuneric, ăsta a fost primul lucru pe care l-am observat şi aş fi vrut să-l comunic, dar toată îndrăzneala mea se izbi de indiferenţa politicoasă a celor prezenţi şi se făcu pulbere. Aşa că n-am scos o vorbă. Ferestrele, pe două laturi, erau foarte sus şi se vedeau trecând, din când în când jumătăţi de persoane, de la genunchi până la brâu, tivuri de fuste, margini de jachete, poşete se cărau singure, mâini umblau detaşate ca nişte mici animale cu coada în sus. De jur împrejurul odăii aproape goale, erau multe scaune şi pe scaune multe doamne care tricotau, coseau sau doar vorbeau, vorbeau repede, tare, toate deodată, îşi luau vorbele din zbor de parcă s-ar fi certat şi mă gândeam ce mă fac dacă se-ncaieră. Ar fi cazul oare să intervin? Dar pentru că nu mă prezentase nimeni trebuia să mă prezint singură, ca să mă bage-n seamă, eram doar acolo, la noi erau prezentaţi întotdeauna copiii, iar eu eram o tânără domnişoară care intra în clasa a treia şi încă la un pension de lux cu limbă de predare franceză.

Dar cum să păşesc în încăperea aceea uriaşă, care cu fiecare clipă îşi îndepărta pereţii, către cine să mă îndrept, cu cine să încep? Încercai să pornesc în acel spaţiu, dar, pe măsură ce călcam pe parchetul gol şi bine lustruit, camera fugea de mine lăsându-mă singură şi mică şi neajutorată, cu ochelari şi codiţe lungi („oh, la belle couleur de ses cheveux noisette!") păşeam întâi în gând, mă târam greu, lunecam ca lipită şi dezlipită, vis rău care te ţintuieşte, înaintam cam cum s-ar strădui să se strecoare o jumătate de alună prăjită într-un căluş de alviţă.

O amărâtă de jumătate de alună prăjită şi mioapă şi plânsă şi împiedicată. Şi, la kilometri distanţă, în odaia acum uriaşă, toate aceste doamne grave, străine, uscate care mă îngheţau cu totala lor indiferenţă.

(Fragment din romanul VIN AMERICANII?)

parodii

boris marian

Cu el am vorbit

(Luceafărul nr. 38/1996)

La dreapta mea e Uniunea
la stânga mea e naţiunea
în faţa mea e toată lumea
dar cine e deasupra? Cine?...
Şi uite-aşa poemul vine
Întreb de el şi el de mine
e bine? Da, încă e bine
că pot răspunde fără scop:
La dreapta mea e Ioan Es. Pop,
la stânga mea Marius Tupan
(aşa îl ştiu de cam un an)
şi-n faţa-mi domnu' Spânu stă
cere poemul-hai şi-l dă –
Eu îi tot număr: îmi ies trei
dar nu se poate! Cine-i?Ce-i
şi pe deasupra? Haide, ghici?
M-aţi prins la vorbitor... Ulici.

Lucian Perţa

laurenţiu cerneţ

Comerţ vetust

M-aş apuca de un troc reciproc avantajos (mă încântă expresia **troc reciproc avantajos**, da-i mai frumos să-i spun sintagmă, există şi o piaţă cu numele ăsta, la Atena, zisă şi „a Constituţiei". O găseşti lesne: vezi Zappeion-ul, tai Parcul Naţional până la Palatul Parlamentului, alături este Monumentul Eroului Necunoscut, apoi traversezi Leoforos Amalias şi gata, ai ajuns!). Aş face un troc, repet pentru cine n-a citit începutul, dar nu ştiu ce-aş primi în schimbul vorbelor mele, pe care de obicei le dau degeaba.

Drepturi

Femeile, e drept, sunt subapreciate, ar merita să fie privite cu mai multă atenţie decât bărbaţii, însă, în privinţa drepturilor egale, nu avem ce discuta. Ar fi inuman să le coborâm la nivelul nostru. Şi-apoi – cine ar mai naşte?

Resturi

Din 1789 ne-au mai rămas trei cuvinte: Libertatea (celor mari şi tari) şi Egalitatea (dintre ei). Fraternitatea s-a amânat mereu, neîntrunindu-se toate condiţiile necesare. Din 1989 ne-au mai rămas nişte partide, lozinci pline de avânt justiţiar şi cozile la iluzia speranţei.

Elocinţă

Ce pretenţii la Cicero, vorbind/scriind despre elocinţă! Punea el trei condiţii: să dovedească (docere), să placă (delectare), să emoţioneze (movere)... Să-i audă pe oratorii de azi, dacă s-ar trezi din somnul început acum 2040 de ani! Că, slavă Domnului, talent au, regulile le-au învăţat până le-au comprimat într-una singură. Cu o înjurătură se rezolvă tot. Şi-atât ne place, şi-atât ne emoţionează, încât nu le mai cerem să şi dovedească oarece. Ia să ne mai slăbească şi Cicero ăla!

Resemnare

Dacă mi-ar oferi cineva, nu contează cine şi pentru ce, Premiul Nobel, l-aş refuza. Au mai făcut-o şi alţii. Unul, cel puţin, cu succes. Iar altul, de nevoie. Dar cum se pare că nimeni nu mă are în vedere, îl refuz de pe-acum şi declar solemn: Demnitatea şi verticalitatea intrinsecă mă împiedică să mă complac în a fi bănuit c-am uzat de pile sau de conjuncturi. Resemnat, dar mândru, mă aplaud ironic.

S.f.

Şi, uite-aşa, mai trecu un milion de ani... În sfârşit, reprezentanţii celor două civilizaţii ajunse la apogeu semnară istoricul pact de colaborare planetară şi demolară cortina de plastic dintre ele. Arheologii tocmai descoperiseră nişte schelete fosile uriaşe ale unor fiinţe ciudate care trăiseră, se pare, într-un timp incredibil de vechi. Ele nu semănau nici cu furnicile, nici cu şobolanii şi nu-şi aflau locul pe scara evoluţiei naturale a celor două unice specii superioare terestre. Savanţii şobolani le inventară un nume insolit: dinozauri şi construiră câteva teorii privitoare la cauzele dispariţiei lor. Savanţii furnici lansară ipoteza cum că ar fi vorba de niscaiva extratereştri. Disputa ştiinţifică dură un mileniu. Degeaba.

Istorie

Fiecare neam îşi are istoria lui plină de victorii. Înfrângerile au fost puţine, neimportante şi i-au adus foloase: l-au învăţat minte şi l-au fericit cu experienţa necesară. Fiecare neam a fost viteaz din totdeauna, dotat cu o grămadă de calităţi esenţiale. Dacă citeşti în paralel istoriile neamurilor, şi le şi crezi, observi că toate s-au bucurat de ajutorul lui

TALAŞ

Dumnezeu, de mila Lui, fiindcă toate neamurile au fost bune, drepte şi încercate de forţele Răului, forţe învinse până la urmă. Totuşi ceva nu se leagă, nu se potriveşte, şi nu ştiu ce.

Talaş

Tot fasonând o idee, desprind din ea fâşii-fâşii, ca sub rindea. Mereu rămâne câte o asperitate care-mi răneşte gândul. Tinzând spre perfecţiune, mă pomenesc îngropat într-un maldăr de talaş.

De-a-mboulea

Nu-ş' cum naiba, atâţia ani am tot stat de-a-mboulea numai cu grija de a părea că-s protăpit cu fruntea sus şi cu privirea ţintă spre viitorul pe care nu-l socoteam al meu. De ieri, m-am îndreptat, nu mai mi-e teamă că un drac din mine o să zică: „Hait! Te-ai dat şi tu pe brazdă şi eşti gata să porneşti înainte-marş benevol, conform dispoziţiilor de sus!" De ieri, nu mai comandă nimenea şi pot să stau drept. Şi stau drept, dar dracul ăla din mine râde: „Ce faci, bre? Ce te prefaci? Stai de-a-mboulea ca prostu' şi te vede lumea, numai tu crezi că eşti drept ca un par în gardul meşterit pentru oişti!"

O fi, că prea spune.

Mă scot din pepeni

greşelile ortografice, amintirile contrafăcute, Dezacordurile gramaticale, sinceritatea conjuncturală, accentele puse aiurea, explicarea poantelor, locurile comune, analfabeţii cu doctorate, vorbele goale, autorii prea siguri pe ei, preţiozitatea elitistă, pagina cu colţul îndoit drept semn, neologismele inutile, hârtia murdară, vulgaritatea chiar aluzivă, punctuaţia aleatorie, condescendenţa miloasă, cerneala spălăcită, caracterele rahitice, incultura agresivă, excesul de majuscule, citatele etalate din snobism...

Recunosc: sunt cam sucit.

Groaza de anonimat

Cum să treci prin viaţă fără să ştie lumea că exişti? Până acum n-ai reuşit să faci gaură-n cer, nici să rupi gura cartierului, să se mire toţi şi să te-arate cu deştiu'; n-ai devenit peste noapte miliardar, n-ai înşelat pe nimeni, n-ai vorbit cu Dumnezeu, nu ţi-ai ucis iubita, n-ai apărut la TV, n-a scris în ziare c-ai doborât vreun record; nu eşti star poprock sau rockpop, politician, actor, fotbalist, ministru şi nici măcar prost cu diplomă ori pur şi simplu caraghios... Dar ai găsit totuşi soluţia genială pentru a-ţi construi faima: scrii poezii (sau ce consideri tu că-s poezii), le multiplici la xerox (cât te ţin băierile pungii) şi le dăruieşti cu autograf prietenilor, care (orişicât) te cunosc şi n-au nevoie să te mai şi citească.

Dacă

Dac-aş fi murit mai devreme, aş fi putut să mă laud că, din motive tragice, independente de voinţa mea, n-am avut timp să ajung celebru. Istorică nedreptate!

Interdicţii

Lumea noastră se bazează pe interdicţii. Fără ele, ne-ar intra în cap că suntem sută la sută liberi (ceea ce, vă daţi seama, ne-ar duce la anarhie şi ne-ar apuca pofta de un pic de dictatură). „Intrarea oprită", „Fumatul interzis", „Nu călcaţi pe iarbă!", „Nu te freca la ochi cu mâna murdară!", „Nu vorbi neîntrebat!" „Nu te uita la femeia altuia!", „Să nu ucizi!", „Depăşirea interzisă"... Nici măcar nu-s formulate cu umor. Unele nu-s corecte gramatical, altele-s stupide. Sunt de toate felurile şi totuşi parcă ar mai lipsi câteva. O grămadă de probleme s-ar rezolva pe pământ, dacă pe toate gardurile ar scrie: „Nu fiţi proşti!", Nefericirea interzisă!", „Sărăcia strict oprită!" Ş.a.m.d.

Ce de ani

am petrecut trist, râzând de aberaţiile lumii! Acum, veselia victorioasă îmi dă o stare ambiguă: aş plânge, dar mi-e ruşine. Şi mă prefac înţelept.

Istorie

Ah, ce mi-a plăcut povestea acelui Eduard, care pentru o femeie deloc nemaipomenită (zic eu, dar cine ştie cum o fi văzut-o el, dac-o iubea!) a renunţat la tronul de rege al Angliei! Ăsta da bărbat! Bravo lui! Şi ei! Asta iubire!... E drept c-am cunoscut şi eu pe cineva, care între funcţia de director şi Ea (se punea problema moralei proletare) a ales-o pe doamna aceea, dar este orişicât o diferenţă între un tron şi un scaun de director!... Aflu însă din ziare că s-ar fi descoperit nişte documente secrete: cică Eduard ar fi fost obligat să abdice, motivele nefiind deloc sentimentale, ci politice. Şi iată că mitul iubirii neţărmurite ce trecea peste tot şi toate se făcu ţăndări... Ştiţi ce-ar mai lipsi? Să fie scoase din arhive alte documente şi să rămânem cu gura căscată: te pomeneşti că Eduard ăla nici n-a existat, iar povestea cu doamna iubită a inventat-o un jurnalist pus pe glume senzaţionale. O s-o cred şi pe asta, că doar istoria ce ne mai învaţă câte ceva adevărat.

Sindromul Schlesmihl

Fac ce fac şi nu văd ce văd, n-aud ce-aud, nu simt ce simt. De fapt, văd, aud şi simt normal, dar un înger sau un drac îmi încurcă simţurile, le amestecă, încât aud ce simt, simt ce văd, văd ce aud, într-un mod special ce n-are nici un fel de legătură cu ceea ce se întâmplă în realitate. De-aia pipăi un vis mirosind a imposibil.

Treabă încurcată

Recunosc sincer că-s mincinos, şi cu asta m-am absolvit de păcat. Dar cine o să mă creadă?

Viciu

Citesc tot felul de cărţi la-ntâmplare, în fiecare găsesc ceva util. Unele mă amuză, altele mă învaţă, destule sunt scrise degeaba (pe astea le parcurg în diagonală), culegeri de locuri comune, platitudini şi uneori idiotisme pretenţioase... Îmi respect statutul asumat benevol, acela de autodidact. Mi-e capul plin de vorbe, însă memoria (selectivă, sărmana) reţine doar ce-mi foloseşte. Un viciu benign totuşi: înlocuit?-de alcool, de politică, de bârfă... La un moment dat (întotdeauna există un moment dat nu ştiu de cine), mătur cu palma masa şi scriu şi eu câte o prostie ca asta, imaginându-mi că nu mănânc pensia degeaba... Mi-am asumat, tot benevol, şi destinul de a rămâne şi la bătrâneţe un om cumsecade, incapabil să lapidez statuile. Oricum, soclul meu este încă în fază de proiect ratat.

Purgatoriu

Au murit atâţia oameni înaintea mea, încât mi-e tare teamă c-o fi mare înghesuială în rai. De iad nici nu mai vorbesc. La purgatoriu nu mă gândesc, fiindcă prin el am trecut. Infernală invenţie purgatoriul! Un fel de lagăr dejist: sperai să n-ajungi acolo, şi ajungeai, credeai că mori, şi nu mureai de tot, dar nici nu trăiai, visai că ieşi, şi nu ieşeai, ştiai cât ai de stat acolo, dar ei se făceau că nu ştiu, şi tot aşa, că preferai un iad cinstit sau, oportunist de nevoie, ai fi acceptat şi raiul de afară.

Trei poete

CĂLĂTORII..., CĂLĂTORII

de LIVIU GRĂSOIU

Mult curaj dovedeşte d-na Doina Severin Boriceanu publicând o carte de peste 450 de pagini cuprinzând poezii*! Gesturile de acest fel sunt tot mai greu suportate de cititori, poeţi importanţi, cu solidă priză la public, rămânând cu tirajele nevândute. Dar riscul fiind strict personal, el devine problema exclusivă a autorului şi a editorului.

În „Viaţa ca o grădină de lumi", d-na Doina Severin Boriceanu a strâns de fapt trei posibile volume: „Africa", „India" şi „Nevoia de amintiri". Primele două sunt rodul unei experienţe de călătorie care ar fi putut genera o mare poezie sau, în orice caz, o anume pată de culoare în peisajul liric actual, deoarece prea puţini au şansa de a umbla prin locuri atât de exotice şi de necunoscute publicului din România. În general, impresiile versificate de autoare rămân la suprafaţa lucrurilor, nu dezvăluie nimic din misterul unor fapte, existenţele fac parte din decor, acesta însuşi nu este evocat în imagini poetice copleşitoare precum măreţia sa. Lectura se dovedeşte adesea anevoioasă, când ar fi putut fi captivantă. Unele notaţii fugare se reţin totuşi: „Este un palmier, un singur palmier,/ Pe care îl văd dimineţile/ Lângă casa mea stă şi nu-i cer,/ Dar îşi coafează frunzele// Câtă asemănare neasemuită găsesc/ Cu africanele cu părul în smoc!/ Pe smolitele capete se ivesc/ La femei africane bucle în coc". (Dragostea mea, palmierul).

De obicei titlurile sunt alese cu iscusinţă, deziluziile venind la sfârşitul lecturii poemelor cam lungite uneori în mod inutil. „Voluptăţi de Africa" deşteaptă curiozitatea. Care ar fi aşadar ele? „Un rug de soare", „un eşafod cum nu s-a mai văzut". Pe acest eşafod autoarea se închipuie goală, iar soarele „îşi pleacă cu timiditate pleoapele" (notăm pudoarea soarelui african neobişnuit cu trupurile neacoperite şi cacofonia din vers). Aceasta fiind atmosfera, femeia vrea să facă „în sfârşit dragoste" „pe nisip de foc în noapte" şi să viseze „în plin deşert, la frunzele din crâng". De gustibus... Reuşitele apar pe neaşteptate. Poemul „Întâlnirea mea cu Africa" părea în întregime ratat, dar ultimele patru versuri anulează prima impresie şi te fac să regreţi lipsa autocenzurii: „O stea a căzut, o stea de aur.../ Mă frige, dar pipăi fierbinte stropul/ De fărâmată lumină abia poposită/ În Africa, de stelele de aur toată ninsă". Parcurgând multele pagini consacrate continentului negru şi câtorva ţări de-acolo (Kenya, Somalia, Tanzania, Zanzibar) se conturează ideea că, pentru d-na Doina Severin Boriceanu, Africa a fost simţită ca o stare, ca o exaltare continuă şi aproape exclusiv erotică.

Descripţiile din „India" sunt ale unui turist sensibil, uluit de New Delhi, de Bombay, de temple, de străzi etc.

„Nevoia de amintiri", a treia secvenţă a volumului, se compune din meditaţii pe tema trecerii timpului, din poezii de şi despre dragoste în toate registrele. Un uşor aer de naivitate şi desuetudine conferă poemelor eleganţă şi discreţie.

*

Într-un alt fel de călătorie ne invită d-na Niculina Oprea cu a sa plachetă de dimensiuni mult mai suportabile**. O călătorie în sufletul şi sensibilitatea sa, graţie unor poezii ce dovedesc exerciţiu, meşteşug şi inspiraţie. Mărturisese neştiinţa mea în ce priveşte bibliografia poetei, semnătura fiindu-mi cunoscută doar din presa culturală. Tocmai de aceea nu voi raporta această carte la altele posibile ale Domniei Sale, ci o voi „judeca" în sine, pentru meritele şi defectele vizibile „În apele Akheronului". Principala calitate cred că este unitatea volumului, neexistând impresia de alăturare întâmplătoare a poemelor. De aici şi atmosfera rezultată: un calm, o limpezime rareori întunecată, o molcomă împlinire în toate stările. Lipsa stridenţelor, a contrastelor violente ar putea să genereze monotonie, însă frumuseţea unor versuri şi chiar inedităl câtorva metafore înlătură plictiseala. D-na Niculina Oprea posedă un timbru adecvat unei mici săli de spectacol şi nu o voce capabilă să umple un teatru cu sute de amatori. Versul are muzicalitate, în pofida notaţiei eliptice, a ritmului sacadat. Iată câteva versuri emblematice: „Prin sângele meu/ trec fluturi de iarnă/ călări pe idei blânde.//... // Mă strecor printre sunetele/ unui cântec/ pentru a prinde o dimineaţă albă". (**Trec fluturi**). Poeta nu se gândeşte la glorie, iar ideea nemuririi îi este străină: „Nu vreau, nu vreau/ liberă trecere în mai târziu;/ acum visez blănuri şi stele" (**Pe acelaşi rând**). Se anunţă un posibil carpe diem care însă nu se produce : „Numai la tine pot visa în acest anotimp/ când pescăruşii pun lacăte mari/ de ţipete, la porţile cerului" (**Scrisoare în septembrie**). Nostalgiile alternează cu neliniştile: „Zilnic sunt nouă/ pentru pădurea incendiată/ din mine;/ zilnic sunt tristă:/ fluturii aleargă cât mai departe/ când simt/ cum din lăuntrul meu/ un urlet de lup vine" (**Zilnic**). Poezia de dragoste trădează împlinirea într-o notă de discreţie cu accente de puritate: „Zâmbetul tău/ seamănă cu păsările nordului" spune autoarea, după care se destăinuie în continuare pe acelaşi ton: „Sunt darul care ţi se cuvine./ Vocea ta gravă/ Sparge bronzul tăcerii/ în blânde cioburi –/ altcineva le adună,/ noi gândim acelaşi lucru/ mai departe". (**Mai departe**). Notele pasionale intervin pe neaşteptate: „Aş vrea să fiu cupa cu otravă/ din care bei zilnic" (**Dar** V). Declaraţiile de iubire sunt adesea memorabile: „Credeam că eşti un trecător;/ o mare de dor ai rămas;/ un cântec de stea/ pe care nimeni/ nu-l poate învăţa" (**Dar** X).

Cartea d-nei Niculina Oprea ne îndeamnă spre o călătorie sub „o blândă adiere/ într-o calmă înserare".

POETA ŞI «ÎNGERUL DE CERNEALĂ»

de ADRIAN DINU RACHIERU

Pusă pe fapte mari şi isprăvi culturale zgâlţâind blegeala urbei, inimoasa Ileana Roman dă la iveală, mai încoace, o ediţie de autor. Fiindcă volumul din urmă, adică **Nopţile belletriste** (Ed. **Prier**, 1996), prevăzut cu o acidă notă „explicativă" (depănând odiseea editorială a poetei) asta se vrea; şi, din fericire, cartea, plânsă şi „nescrisă", o reprezintă, oferind – ca o bucurie tăcută – un portret credibil al artistului la maturitate, demn de o „ardere cu lung alai", locuit însă de un gând amurgit. Învârstat cu notaţii livreşti, textul desferecă un limbaj sfielnic, străin de revoltele viscerale ori exploziile sanguinare. Dar nescutit de pătimirile glasului interior, câteodată jucăuş, mereu neliniştit, doritor însă de invenţii lexicale şi cu acces la metafizic. Cu „mâna tot mai rară", poeta, asaltată de nopţi nevisătoare, caută scrisul salvator. Caută, aşadar, gura cuvântului şi „groapa lacrimii", pendulând între tăcere şi uitare (cum, simpatic, se răsfaţă). E drept, cota poetei nu e cea meritată şi versurile ei, suportând meşteşugeala, efortul artizanal nu vor doar „să trăiască binişor". Perfecţionismul îi dă ghes dar trecerea, nimbată de un scepticism luminos, nu-i zdruncină încrederea în cuvânt (numind, astfel, lumea).

Bineînţeles că **Nopţile belletriste**, încercând a reconstitui – pompieristic – „biserica personală" – nu modifică profilul ştiut. Dar în acest „corpus contrapunctic", autoarea adună poezii respinse ori cenzurate (aduse din cărţi „mutilate") la care adaugă versuri noi. Încât volumul-antologie dă seama de traiectoria poetei. Iar aceasta, jinduind după normalitate, deplângând inflaţia „vigilenţilor de serviciu", speră că noua-i carte va trece prin ciurul judecăţii „libere şi cinstite". Încrezătoare în **Cuvântul-Iisus**, Ileana Roman scrie pe „spinarea nopţilor" credincioase, se zideşte pe sine în această lucrare sacrificială, departe însă de suferinţa emfatică. Lângă fragilităţi şi amintiri hieratizate, invocând starea virginală, rostirea sa aşează o perdea livrescă, filtrând astfel convulsiile lumii. Povara e asumată, pătimirile nu răvăşesc universul casnic ci urcă spre o meditaţie gravă, îmbrăţişată de o molcomă tristeţe. Poeta **intelectualizează emoţiile** şi „vede" gânduri, decretând: „nu există nopţi albe" (v. **Elipton**). Sau: „nu există nopţi numai noaptea". Părelnic obosită, cu fervori stinse, autoarea acestor **Nopţi...** e departe de nonşalanţa ironică ori pamfletară, de euforia cinică dar şi de lirica misionară. Într-un context sedus de nebulosul postmodernism, ispitită de un ton funebru, Ileana Roman „bea neant" dar nu pactizează cu literatura extenuată. În ecuaţia viaţă-moarte, în această îngemănare („doarme în patul zilei/ cum noi dormim în patul morţii"), dincolo de filiaţii, de recuzită, de posibile ecouri (să zicem, Cezar Ivănescu), Ileana Roman, golindu-se de lumină, cheamă în ajutor **îngerul de cerneală**; el îngroapă cerul („ca o scară") în noapte după cum şi cuvintele flămânde sunt „ca nişte gropi". În acest sicriu al nopţii, plângând „lacrimi inverse", ameninţată, aşadar („râul heraclit devenindu-i umbră") ea caută salvarea; salvarea pare a fi cartea. Şi, neapărat, **ştiinţa de-a iubi**: „Ţară de biserici şi bisericuţe/ Catedralele iubirii îţi lipsesc" (**nouă**). Locuind în carte şi practicând, am văzut, **scrierea pe noapte**, poeta, chiar în vecinătatea unor declaraţii înfricoşate, nu e spăimoasă. O poemă precum **Clar de târziu**, picurând „spre moarte", defineşte exact, credem, viziunea lirică. Fiindcă, aşezând alături texte care aparţin unei succesiuni, unor diferite vârste (poetice), Ileana Roman oferă o construcţie rotundă, coerentă din unghi tematic şi valoric. Din păcate, departe de culisele vieţii literare (vai, atât de tranzacţională!) Ileana Roman petrece în singurătate „nopţi belletriste"; cartea din urmă dezvăluie un împlinit profil liric şi poate fi un avertisment. „Făcătorii" de clasamente (având soarta nisipurilor mişcătoare) şi gestionarii gloriei literare n-ar trebui să uite că poeta, în plăsmuirile sale nocturne (înfiripate economicos dar în deplină slobozenie), zugrăvind umbra vieţii, e vegheată de un aliat de nădejde: **Îngerul de cerneală**.

---

* Doina Severin Boriceanu: „Viaţa ca o grădină de lumi" (Editura Nora 1996)

** Niculina Oprea: „În apele Akheronului – Versuri" (Editura Vlad & Vlad 1994)

EXILUL ȘI SUP

Am fost şi noi acolo, la München, unde s-au aniversat douăzeci de ani de existenţă a unei edituri. Cuvinte multe şi frumoase s-au rostit cu această ocazie. Istoria literară, nu ne îndoim, va consemna, aşa cum se cuvine, contribuţia adusă de un marinar, Ion Dumitru, la întreţinerea spiritului liber şi nealterat, prin cultură, departe de hotarele ţării. În aceste două pagini ale revistei noastre publicăm doar câteva fragmente dintr-o sumedenie de intervenţii care au elogiat un nume şi o iniţiativă atât de generoasă în timp.

M.T.

Pavel Chihaia

DOUĂ DECENII DE ACTIVITATE A EDITORULUI ION DUMITRU

Poate să pară ciudat, dar prima trăsătură a lui Ion Dumitru îmi pare a se lega de un peisaj şi mie apropiat, miraculosul ţărm dobrogean, care pe dânsul l-a convins să devină ofiţer de marină, iar pe mine scriitor.

Numele Ion Dumitru se află în admirabila monografie a lui Ion Faiter, apărută cu ocazia Centenarului Liceului Mircea cel Bătrân din Constanţa, şi dialogând cu cel pe care îl cinstim, împlinindu-se două decenii de la întemeierea editurii care îi poartă numele, am aflat că a trecut bacalaureatul în 1956, un an după ce absolvise Şcoala medie tehnică comercială, Secţia ofiţeri de punte, cursă lungă. A început navigaţia în octombrie 1955 şi a continuat-o, nu pentru multă vreme, în Germania, evadând din România, ţara întunecată de comunişti, în 1961.

Dacă ne întrebăm ce legătură există între navigaţie şi literatură, nu trebuie să ne referim neapărat la faimosul exemplu al lui Joseph Conrad, ci la cel, cu multe lungimi mai modest, al subsemnatului care – aşa cum am mărturisit adesea – trecând în revistă, cu colegii de liceu, vasele ancorate de-a lungul cheiurilor constănţene, am visat să navighez pe mările îndepărtate ale lumii, ca să devin mai târziu prozator maritim. Ion Dumitru, petrecându-şi întreaga adolescenţă şi tinereţe la Şcoala de marină comercială, lângă ţărmul fără hotare al mării, şi-a apropiat această perspectivă a orizonturilor, care l-a îndemnat, în primul rând, să se salveze în lumea liberă, apoi să dea la lumină şi să răspândească scrierile valoroase ale exilaţilor români de pretutindeni, de peste mări şi oceane.

Ion Dumitru face cinste exilului nostru luptând, alături de alţi patrioţi, ca poporul român să nu-şi piardă identitatea, modul propriu de a gândi şi a se exprima. Din rândurile acestora au făcut parte scriitori, artişti, ziarişti, care au publicat, au făcut cunoscute crimele comuniste din România şi au reclamat drepturile la libertate şi la cunoaştere.

Dificultăţile de liberă tipărire în România, în epoca tiraniei comuniste, au fost notorii. În ceea ce priveşte greutăţile din exil, când s-a pus problema tipăririi unei cărţi, a unui ziar, organizarea unei expoziţii, sunt şi ele cunoscute, de data aceasta obstacolele fiind, în primul rând, materiale. Editura lui Ion Dumitru, din München, cuib de gândire şi simţire românească, s-a menţinut timp de douăzeci de ani, cu o activitate bogată şi la un nivel cu totul deosebit. Existenţa îi este de-a dreptul miraculoasă.

Nu putem lăuda îndeajuns pe editorul care a depăşit teribile dificultăţi, în primul rând de ordin material, şi a dat glas celor care au zăcut în închisori, celor ale căror cărţi de istorie contemporană nu au putut apărea în România socialistă, memoriilor unor personalităţi de seamă, documentelor excepţionale pentru cunoaşterea acestei întunecate jumătăţi de secol. Când se va reconstitui trecutul real al ţării noastre, cărţile apărute prin strădania lui Ion Dumitru îşi vor arăta, mai ales atunci, valoarea.

La Ion Dumitru au venit oameni istoviţi de povara anilor de închisoare să îi încredinţeze amintirile, văduve ale căror soţi nu au putut să îşi mărturisească convingerile, fii ai căror părinţi iluştri au lăsat scrieri de mare importanţă pentru cultura românească. În sfârşit, autori ale căror cărţi au meritat să vadă lumina tiparului.

Pentru fiecare, Ion Dumitru a avut o înţelegere deosebită, un zâmbet cald şi mai ales o soluţie: soluţie ale cărei dezavantaje şi le-a luat numai asupra-şi, în aşa fel încât datoriile sale au căpătat, la un moment dat, proporţii balzaciene şi au dat serioase motive de îngrijorare celor care l-au admirat, urmărindu-i generozitatea.

Cine dintre münchenezi a vizitat, cu două decenii în urmă, faimoasa „tiparniţă" din Kaiserstrasse, cu maldăre de volume şi reviste între numeroase uşi şi ferestre, de mirare într-un spaţiu atât de îngust, cu reproduceri de tablouri româneşti şi din Renaştere, a găsit în atelierul acestei edituri nu numai cărţi, ci şi un sfat sau un ban, adesea amândouă. Nimeni dintre ei nu a putut uita acele penumbre care împăienjeneau geamurile, dând o lucire rembrandtiană chipurilor redactorilor, amatorilor de dialog literar, în acest cuib de gândire românească.

Dan Ciudin

DIASPORA ŞI CULTURA

Diaspora, noţiune provenită de la cuvântul grecesc „risipire", implică o serie de conexiuni, care la prima vedere au mai mult darul de a încurca lucrurile decât a le clarifica.

Pornind de la această premiză voi încerca să caut o explicaţie, raportată înţelesului noţiunii înseşi, pentru diversitatea manifestărilor culturale din diaspora şi din fenomenul care a precedat-o şi anume exilul.

Nu mă refer aici la diversitate ca urmare a unui pluralism politic şi social, ci mai mult la o risipire în sensul strict al cuvântului, la o lipsă de coeziune, în idei şi ţeluri.

Între exil şi diasporă nu există, în această privinţă, deosebiri. Dacă în ceea ce priveşte cauza provenienţei şi a manifestării lor în viaţa de zi cu zi, aceste fenomene se deosebesc totuşi în mod esenţial, implicaţiile lor asupra manifestărilor culturale, la modul particular vorbind asupra expresiei artistice, sunt aproape identice.

În cadrul manifestărilor culturale, de la artele plastice până la literatură, se pot remarca deosebiri în acurateţea expresiei artistice, în claritatea prezentării şi clarviziunea ţelului propus. Impactul asupra publicului este ambiguu, pentru că însăşi receptivitatea publicului este diluată sau atrofiată. Există de asemenea o gradaţie între diferitele expresii artistice, unele, ca literatura sau arta scrisului în general, au un impact mai puternic decât arta plastică sau cea a vorbitului, care este aproape inexistentă.

Iar în cadrul artei scrisului există gradaţii, de la texte informative, studii istorice etc. până la literatura propriu-zisă – aici intervine şi o deosebire între exil şi diasporă.

Dar să vedem care ar putea fi cauzele acestei diversităţi, acestor manifestări disparate!

Exilul, mai întâi, apoi diaspora înseamnă în primul rând pribegie.

Omul, smuls din rădăcini din pământul care până atunci i-a fost hrana atât lumească cât şi sufletească, îşi pierde în primul moment orientarea şi sensul existenţei. Dacă în viaţa de zi cu zi acest lucru este legat de un mare efort de supravieţuire, chiar fizic, în sensul propriu al noţiunii, în viaţa artistică acesta poate produce colapsul total.

Expresia artistică este strâns legată de mediul înconjurător, este efectul reflexiei asupra mediului, prin care se înţelege nu atât peisajul în care trăim cât tradiţia, obiceiurile, istoria, memoria colectivă.

Lipsită de acest suport, ruptă de această realitate, arta nu va putea deveni decât o expresie cosmopolită marcată de individualism şi lipsită de conotaţii semnificative.

Condiţia exilului îi impune exilatului necesitatea de a-şi găsi, în primul rând, rostul în viaţa de zi cu zi, ceea ce de obicei înseamnă restabilirea totală a raporturilor interumane şi stabilirea de noi valori, efort continuu şi de mare anvergură.

Paralel cu restructurarea aspectelor, aş zice exterioare, ale vieţii, are loc fenomenul de redefinire a raporturilor cu semenii săi, cu alţi exilaţi. Este ceea ce am putea denumi redefinirea sufletească.

Condiţia umană a exilatului îl aşează pe acesta într-o poziţie echivocă între două lumi, de multe ori diametral opuse.

Poziţia respectivă, am putea-o denumi schizofrenică, nu poate aduce cu sine, în cele mai multe cazuri, fertilitatea de care expresia artistică are implicit nevoie. Legătura mediu-individ este întreruptă.

Acest lucru explică de ce expresia artistică din exil reflectă mai mult valurile vieţii interioare, este un răsunet al durerii interioare, al nedumeririi în care se află artistul. Este o artă care îşi are lăcaşul în sufletele oamenilor, devenind foarte personală şi prin urmare lipsită, de multe ori, de un impact mai larg.

Şi la urma urmei care ar fi publicul care s-o înţeleagă?

Cei care se află în situaţii similare cu ale artistului, sunt prea preocupaţi de vicisitudinile vieţii, iar celorlalţi, poporului gazdă, aceste trăiri le sunt de cele mai multe ori necunoscute.

De aici şi diversitatea expresiilor artistice, lipsa de coeziune în idei şi în special de ţeluri, lucru mult deplâns în diaspora românească.

Aceasta nu înseamnă că o mai mare coeziune, alţii ar spune unitate, nu ar fi preferabilă. Nu trebuie însă uitate punctele de reper care caracterizează această situaţie.

Exilul târziu şi în special diaspora, în care ne aflăm acum, sunt caracterizate prin câştigarea unei oarecare măiestrii în efectuarea actului de balans între viaţa exterioară şi viaţa interioară, care, în urma schimbărilor ultimilor ani, îşi reînfiripă raporturile cu obârşia.

Şansele ca expresia artistică să-şi câştige atât sursele cât şi publicul au crescut. Expresia artistică din diasporă poate, la ora actuală, ajuta la redresarea României, prin însăşi existenţa ei ca un răspuns la situaţia catastrofală din ţară.

Editura Ion Dumitru a parcurs, în ultimele două decenii de la apariţia sa, toate aceste etape, fiind o oglindă a condiţiei umane a exilului şi diasporei româneşti. A fost un mediu informativ, a fost lăcaşul expresiilor artistice din exil, a fost forul prin care îţi regăseai originile.

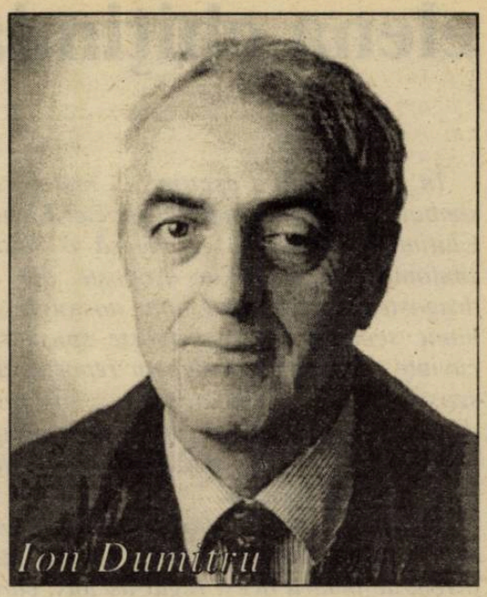
Dorim să fie expresia vie care participă şi luptă pentru reintrarea României în sânul civilizaţiei şi culturii europene.

Ion Dumitru

NAŞTEREA UNEI EDITURI

De ce era necesară fondarea unei noi edituri româneşti în exil şi emigraţie în 1976?

RAVIEȚUIRILE



În ce mă privește, eram profund dezamăgit de întregul proces editorial practicat în exil, emigrație și în țară. Criteriile acestei insatisfacții erau diferite. În primul rând, atunci când făceam comparație între producția editorială aflată la dispoziția altor grupuri etnice ale refugiului și cea a noastră, exista o diferență de la cer la pământ între oferta maghiară, cehă, poloneză, letonă, lituaniană și chiar bulgară, ucraineană și rusă de pe piață și oferta românească. Cred că numai albanezii și etniile din Caucaz și de mai departe din URSS se aflau în urmă. Apoi, era sărăcia vizibilă atât din punct de vedere calitativ cât și cantitativ și, în ultimă instanță, sărăcia tematică.

Toate acestea le-am observat cu prilejul diferitelor expoziții și târguri de carte care au avut loc și pe care am avut șansa să le vizitez, unele chiar aici la München.

Ce reproșam editurilor românești din exil?

Mai înainte de toate insuficiența lor, ca să nu mai vorbesc de dependențele care le condiționau existența, apoi, inflexibilitatea lor față de tematicile abordate și față de autorii ce li se adresau, de sectarismul practicat de către editorul ori gruparea sub al cărei control se afla editura respectivă. Erau desigur nuanțe de opinie.

Editurile din emigrație, pentru că între emigrație și exil a existat o mare diferență, erau în primul rând mai puțin accesibile exilului, iar criteriile lor de funcționare se subordonau în primul rând intereselor și politicii statului respectiv, vis-à-vis de România, care nu întotdeauna erau favorabile exilului și uneori chiar împotriva manifestărilor acestuia. În altă ordine de idei, aceste edituri, întreținute de etniile stabilite demult sau mai recent dar definitiv în statele respective, aveau preocupări de gospodărie locală și foarte rar erau disponibile exilatului. Un exilat putea primi sprijinul unor astfel de edituri numai în măsura în care interesul lor o reclama sau atunci când exilatul renunța încet încet la statutul său și se integra definitiv în comunitatea respectivă.

În sărăcia de producție editorială a exilului și emigrației, edițiile din țară, prin paleta ofertei lor mult mai complexă și cantitativ imbatabilă – pentru că aveau la dispoziție bugetul statului –, „monopolizau în mod dirijat acele segmente vitale de pe piața editorială în problematica românească, încât și exilul și emigrația dar și cea mai mare parte a mass media, studiului și cercetării din țările Lumii Libere era obligată implicit să recurgă, pentru documentare, la această producție confecționată și filtrată de ideologia comunistă ale căreri mistificări își aveau efectul de reacții în lanț ce duceau la o transfigurare îngrozitoare a valorilor, realităților istorice, politice și, în ultimă instanță, la trunchierea și deformarea imaginii poporului nostru, dar și a exilului și emigrației în țările lumii libere. Efectele dezastruoase din acest punct de vedere, produse de această producție editorială care a inundat oficial sau inoficial Lumea Liberă, se pot observa imediat la deschiderea oricărui studiu cu pretenție de seriozitate, elaborat de vreun cercetător străin. Multitudinea unor așa zise „opere" ce-au apărut în țară și care sunt citate în astfel de studii este sufocantă. Vă dați seama ce valoare poate să aibă respectivul studiu care, desigur, la rândul său e citat mai departe, iar erorile și mistificările s-au multiplicat la infinit. Câți autori renunță fără crispări la tezele enunțate într-un studiu elaborat în ani grei de muncă? Deci mare parte dintre aceștia continuă chiar și astăzi, spre nenorocirea noastră, să-și apere și să-și propage tezele eronate pe mai departe.

Pornind de la motivațiile enunțate mai sus, veți înțelege că am plecat și eu ca David împotriva lui Goliat, dar fără praștie, pentru a demonstra că se poate face și altfel, într-o manieră care să elimine măcar parte din insatisfacțiile personale amintite mai sus.

Ce edituri existau în exil în 1976? Mă refer la editurile care erau încă active și nu la cele care mai există și astăzi doar formal.

În **Germania**, editura **Traian Golea**, specializată fără excepție pe reeditarea unor studii privind istoria și politica României de până la comunism, își încetase activitatea prin plecarea editorului în America. În plus, chiar dacă și-ar fi continuat activitatea, nu stătea la îndemâna nici unui autor contemporan datorită profilului ei. O altă editură, **Ion Mării**, era de asemeni autodeclarată de orientare legionară.

În **Franța**, excelenta editură a dl. Arcade-Mămăligă „Caietele Inorogului" fondată în '66 avea în '76 editate doar trei titluri iar de atunci au mai apărut încă două, și, practic, nu a publicat decât trei autori, pe Arcade Mămăligă, Mircea Eliade și Horia Stamatu. O altă editură la acea dată nu mai funcționa, pentru că editura lui Cușa „Ethos" și editura „Limite" au apărut ulterior, iar editura „Arted" al lui Ionel Jianu nu era pentru exil ci integrată în rândul editurilor franceze.

În **Spania**, existau singurele edituri în adevăratul înțeles al cuvântului și singurele care dețineau monopolul pe piața editorială a exilului și a unei părți din emigrația românească. Acestea erau Editura **Colecției** și revistei „Destin" și Editura **Carpații – Traian Popescu.** Mai exista Editura „Dacia", condusă de Faust Brădescu.

Editura Colecției și revistei „Destin", cu o producție editorială impecabilă atât calitativ cât și cantitativ, era în 1976 afiliată colaboraționiștilor cu puterea din țară. Editura Carpații – Traian Popescu era în mod declarat de factură legionară și deci impracticabilă pentru acei ce nu doreau să fie confundați cu aceștia. Editura dl. Faust Brădescu era de aceeași factură.

În **Italia**, funcționa tot cu un monopol Editura **Drăgan**, afișată sub mai multe denumiri. Dar dl. Drăgan promova numai o producție editorială ambiguă din punct de vedere al orientărilor devenite la acea vreme net favorabile regimului din țară.

În **America**, exista Editura „Drum" al dl. Vasile Posteucă, fondată în 1963, care, deși mai moderată, era stigmatizată pentru orientarea ei legionară.

Acestea erau editurile exilului în 1976.

Desigur, au existat Asociații, Societăți, reviste și alte publicații dar nu și-au asumat rolul de edituri, deși producția lor de carte era în unele cazuri considerabilă, cum ar fi Societatea Academică Română, Biblioteca din Freiburg, ș.a. În plus, acestea trăiau din subvenții și viața lor putea oricând fi pusă sub semnul întrebării, ceea ce s-a și întâmplat, din păcate, cu Societatea Academică și chiar cu Biblioteca din Freiburg.

Alte edituri, existente în emigrație în 1976, nu erau accesibile exilului și deci pentru noi erau neinteresante. Făceau excepție editurile sașilor și bănățenilor din România, dar care ne erau inaccesibile, atât din cauza limbii pe care nu o posedam în măsura cuvenită, cât și indisponibilității acestora pentru problematica noastră.

Editurile din țară ale căror producții editoriale se implantau pe piața exilului și emigrației în 1976 se înțelege că nu puteau fi abordate de către exilați, iar, când așa ceva se întâmpla, autorul respectiv nu mai exista pentru exil, deoarece însemna că a trecut în tabăra adversă. Se pot da aici o sumedenie de exemple.

Deci alternativele erau ori să apari la o editură comunistă ori colaboraționistă ori la una legionară. Așa ceva nu era în noima lucrurilor.

Deși dispuneau de mijloace bănești suficiente, de capacități și influențe considerabile, democrații noștri n-au fost în măsură, în acele vremuri, să dea viață unei edituri cât de viabile, ca să-și propage ideile.

Ținând cont de toate cele mărturisite, veți înțelege că eram animat, dacă nu chiar posedat, de dorința de a dispune fără echivoc de un propriu instrument de afirmare a propriilor mele opinii. Aveam încă foarte multe de spus și strigătul unui Marcel Bunescu și-a atâtor altora mă urmărea încă.

În ce mă privea, știam, din experiența de mai înainte, că nu mă puteam adresa nici unei alte edituri existente în exil, fără să-mi atârn tinichele de coadă. Același lucru era valabil pentru editurile aproape inexistente ale emigrației, ca să nu mai vorbesc de cele din țară ce-și infiltrau cărțile pe piața de aici.

Aspirația mea tăinuită sau declarată era de la început orientată către spargerea monopolului ce-l dețineau extremele asupra producției editoriale, fie acestea din exil, fie din emigrație, fie din țară.

În afară de aceasta, pornind de la experiența de mai înainte, unde m-am lovit de atâtea greutăți în a mă autopublica și dipunând de încă două volume de publicat, am considerat că o editură le poate oferi un plus de succes.

Existau și alte motive personale. În 1976, deci după 12 ani de serviciu, cât am fost ținut la distanță de orice speranță pentru o carieră cu adevărat jurnalistică, răstimp în care nu mi s-a oferit nici măcar șansa de colaborare solicitată de mine de câteva ori și mi-a fost blocată nejustificat și abuziv avansarea chiar și în serviciul pe care-l efectuam, și, în plus, nesiguranța continuării existenței secției noastre, mi-au pus în față problema propriei vocații sortită, în aceste condiții, eșecului. Trebuia deci să mă preocup de viitorul meu și pentru cazul în care radioul s-ar fi desființat. Or, o editură proprie mi s-a părut a fi locul cel mai potrivit care să-mi stimuleze în mod generos atât competențele cât și vocația pe care mai pretindeam că le am pentru scris.

Faptul că eram atacat din mai multe părți deodată, în special de aluziile dl. Dr. Sporea că fac comerț ilicit de carte, ridica în fața mea, în mod neapărat, oficializarea hobby-ului meu început cu propriile cărți și continuat cu revista „Apoziția". Aceasta și pentru că, conform naturii și educației mele din navigație, am respect pentru lege. Deci împrejurările m-au constrâns și ele la fondarea editurii.

În toată perioada de mai înainte de 1976, argumentele pe care le-am adus eu le-au formulat la rândul lor zeci de alți cunoscuți cu preocupări similare sau aferente ce-și manifestau în mod repetat părerea de rău că noi nu dispunem de o editură respectabilă. Deci exista o necesitate acută reclamată de piață, un mare gol care trebuia acoperit.

elena chiţimia armenescu

*În **„Regatul ascuns“**, metaforă simbolizând inima (sufletul) poetei Elena Chiţimia Armenescu, se oferă o suită simfonică de poeme de dragoste, dar o dragoste resimţită fără nimic nostalgic şi nimic sentimental, o dragoste spusă în cuvinte devenite oracole, un reportaj al sensibilităţii senzualizate discret, deopotrivă celestă şi în acelaşi timp pământeană, până la senzaţia de absolută trăire a fiinţei umane.*

Totul e scris în formule moderne, simbolizând cuvinte vechi şi cuvinte inventate pentru acest regat ascuns, care e în fond prezent în fiecare din noi, cei ce ştim că singurătatea e totdeauna numai în doi; în acest regat ascuns, toate cuvintele sunt nespus de tandre.

Emil Manu

Aici e locul

Turme nevăzute de cerbi
în ceremonii nupţiale
vin în fugă,
ţâşnind
în tropot supus
străpungerii tandre.

Zvonuri...
pelicani speriaţi
zboară spre mine stol,
tăindu-şi calea spre golful
ochilor, unde, captivi,
privesc spre înlăuntru –
spre lumea trupului meu,
străbătută de râuri repezi –
în care se răsfaţă
libertatea mea
relativă

Iată pajiştea
unde vin
nălucirile
să danseze.
Iată fântâna
din care, dacă bei,
nu însetezi curând –
Aici e lacul de argint
unde vin îngerii să se scalde.
Aici
e locul unde mi-aş face
coliba solară, – Îngere – nu trăda! –
aproape de înţeleptul abstras.

Ploi colorate
mă învăluiesc în aura de sărbătoare,
când trec turme nevăzute de cerbi...

Cu Platon şi Hipocrat

Apollo nu-şi mai tăinuia
frumuseţea
din frize, îngerii
se desprindeau; coborau,
ni se aşezau pe cap şi braţe, pe umeri –
Busturi,
multe busturi ne priveau fix,
de dincolo de fire,
noi învăţam să ne prăvălim
într-un spaţiu gol... subţire.

Semenii ne cunoşteau de departe,
după felul cum ţineam
capetele uşor înclinate, gânditori
pe îngândurate cărări,
ei, bănuitori cum sunt,
credeau
că mergem spre loc ascuns
de dragoste
profană –

noi cu Platon
cu Hipocrat, Montaigne şi Kant,
spre locul subtil ne îndreptam,
Apollo
nu-şi mai tăinuia frumuseţea
şi simţeam că ne prăbuşim,
apoi ne înălţam, ne înălţam –
Autoexil
în puterea unui magnetism celest,
în sacră răscruce,
ca o înălţare în somn, când pluteşti
deasupra unei ape
curgătoare – dulce.

Geneză tulburată

În mărul aurit
de puterea Domnească
s-a cuibărit
viermele,
spre partea dinspre răsărit
Viermele din Est,
care se hrăneşte cu miez,
dizlocă sâmburii,
purtătorii
amprentei pomului întreg,
adică a tot ce înseamnă
memorie,
inteligenţă,
amintire,
drumul spre viitor,
adică
visul de a foşni
într-o livadă,
ce ar întregi simfonia grădinii.

Merele viermănoase
sunt mâncate de oamenii din est,
cele nevătămate
de rest...

Doamne! sacul tău cu insecticid
ascuns
în cămările secrete!

Împovărată de lume

Învinsesem într-un fel
şi plecasem

la marginea codrului
pe unde trec ţipetele
şi râsul,
m-am aşezat
la locul cu cruce şi semne,
la troiţă
şi-am lăcrimat
de tristeţe?, de bucurie?
nimeni nu ştie!
Doar Iisus, care sfios bătea la uşa mea
ascunsă
şi odată cu mine plângea
– Trage, Doamne, cu dreapta TA
spre înafară
şi dă la o parte piatra
din dreptul inimii mele,
să se poată intra!
Eu dinăuntru deschid
dar luaţi pietroaiele din dreptul uşii!

Orizontul deodată s-a deschis
Cu scârţâit prelung, de uşă deştepenită
înfrângea vaierul.

dan bodea

Eu pentru aceasta am venit

Eu pentru aceasta
am
venit...
Am venit pentru
ca
lumea să treacă
de la
noapte la Frumuseţe de
Zi:
Zi-Lumină-Logos...
Miel îmbunând
Zările, depărtările, apropierile...

Naşterea naşterilor

Naşterea naşterilor
adeverim:
Nouă ni s-au
născut
Împărat, cum altul
nu
S-au ivitu pe
pământul acesta...
Şi în veacul acesta...
Timpul regelui, minunea minunilor,
S-au arătatu
nouă
Nevrednicilor şi neputincioşilor

Popoarele întineresc

Popoarele întineresc
gustând
Din Pâinea Sionului
ori
Sorbind laptele Noului Ierusalim...
Când Regele vorbeşte
Timpurile freamătă, înverzesc
de
Atingerea zorilor...
Cerbii se pierd
în
Fântâni şi căprioarele
se
Aud în poieni, în luminiş, pe piscuri
de Cruce...

Binecuvântaţi

Binecuvântaţi pe
Domnul
voi cei care şedeţi
în odăi
de Lumină...

Dimineţile

Dimineţile –
în Icoana

Ta, nevinovăţie,
îşi
limpezesc, îşi frăgezesc chipul...

Voia Ta

Floare de
Crin
este pe Masa Tăcerii:
Tată, mă rog,
ca paharul acesta
Să treacă de la Mine...
Voia Ta, şi numai voia Ta
să încânte zările,
să sporească mările...

Pe umeri de cruce

Gătiţi-vă în Domnul
căci
Nu este mai trainică
zidire
Decât a înspica pe
umeri
De Cruce!

Rugaţi-vă

Rugaţi-vă să nu cădeţi
în ispită...
Lumea aceasta-i aparenţă
înşelătoare,
Capcană dacă nu se armonizează
în
Muzica Mirelui
Reverberând pe Horeb,
Pe Hermon,
Pe creastă carpatină...

Sunt rănit de iubire...

pentru Cornelia

Sunt rănit de
iubire...
Până când ochiul
nu
se deschide spre miezul
Luminii
ce îndumnezeieşte
o fire...
Până când Cuvântul
nu
încuprinde Timp
şi locuri...
Până atunci nu-i hodină,
împăcare,
alin...

UN POET HARNIC

de AL. CISTELECAN

Nu mai puţin de trei volume a dat la iveală anul trecut Cristean Petre Argeş (încă sub prenumele Cristian), răscumpărând cu vârf şi îndesat tăcerea de un deceniu scursă de la debutul din 1985 (**Lumini**, Ed. Albatros). **Sub iertarea ninsorii**, **Cristale de amiază** şi **Murmurul oglinzilor**, trilogia recuperatoare, sunt urmate acum de **Fântâni însetate** (Ed. „Carro", Bucureşti, 1996), toate nutrite de un concept stagnant melodramatic. Poetul e un duios imediat, inspectându-şi biografia cu sfială şi tandreţe şi transpunând-o într-o confesiune nostalgică, ce trage spre lirismul lacrimal. Cu peniţă suavă, de pe vremuri, el îşi caligrafiază stările, umplând călimara de duioşie: „Am băut rouă/ cu-aceleaşi buze/ din felurite ciuturi// Divină mi-a rămas/ o singură rouă:/ fruntea mamei/ pe umărul tatii!" (**Roua**). Lirism de casă, căruia nu-i pasă de ce se întâmplă în poezie, preferând murmurul onest al inimii disputelor de poetică, poezia lui Cristean Petre Argeş e dintre cele retardate cu francheţe, iremediabil. Fondul de sentimente pe care-l rulează e unul strict romanţios iar expresivitatea e gândită ca ceva subaltern, menit, prin preţiozitate, să dea graţie stării. Ca orice suflet duios, şi Cristean Petre Argeş vede momentele de metamorfoză ale biografiei ca pe nişte catastrofe, sărind în metafora supradramatizată când le evocă: „Un ecran imens/ încreţit de flăcări:/ copite de bivol,/ măcel de îngeri,/ adio, Copilăriei?!" (**Amurg**). O confesiune atât de înfiorată se pune inevitabil la îndemâna unui maniheism tranşant, împărţind simbolurile în malefice şi salvatoare şi punând biografia interioară să joace între acţiunile lor: „Un câine zmucea câineşte/ de mâna mea stângă –/ grăbit să mă doboare.// Mai negru decât noaptea,/ mai aprig decât focul,/ decât viscolul mai sticlos.// Deodată porumbei mulţi,/ mai albi decât zorii,/ mai blânzi ca ghioceii// îşi despletiră aripile/ în ochii negrului câine/ orbindu-l, pierindu-l...// Şi slobodă mâna mea/ redeveni ciutură/ prin care curge poezia" (**Deodată, porumbei ageri**). Acest scenariu polarizat între ameninţare şi mântuire reprezintă dialectica sumară a existenţei în viziunea lui Cristean Petre Argeş: „Deasupra mea,/ invizibil/ un rânjet de sabie// Sub mine,/ divin salvator/ surâsul ierbii" etc. (**Să plâng surâsul**). Panta fatală a simplismului e mereu aproape de poezia sa şi adesea poetul îşi dă drumul pe ea cu toată gravitatea: „Întrebările vieţii/ sunt tot mai grele/ şi mai puţine// Acelea vesele/ s-au scufundat/ sub pojghiţa vânătă/ de sub pleoape.// O, dacă nu beam/ din apa lor/ clocotită,/ duios otrăvitoare –/ aş fi rămas/ un porumbel de zăpadă" (**Dacă nu beam**). Micul ciclu erotic din finalul cărţii, utilizând aceeaşi cerneală înduioşată şi aceeaşi peniţă nostalgică, scoasă din lada de zestre a sămănătorismului, se mulţumeşte cu versuri de album: „Niciodată/ tu nu mă-ntrebi/ cât încă te iubesc// Sleit de nisipuri/ eu uit mereu/ sufletu-mi să-ţi citesc...// Doar la aniversări rup versuri din mine –/ tăcute săruturi.// Tu nu mă-ntrebi, tu ştii!" (**La aniversări**).

DISCURSUL ARGUMENTATIV

de CLAUDIA ENE

Dintre toate discursurile argumentative, discursul politic are cel mai amplu auditoriu şi de aceea are şi cea mai mare putere de influenţare a conduitelor sociale, fie acestea lingvistice, intelectuale sau morale, Scopul argumentaţiei în general şi al argumentaţiei politice în special este să provoace sau să crească adeziunea unui auditoriu la tezele care sunt supuse atenţiei sale, dar această adeziune pregăteşte terenul unei ulterioare imitaţii comportamentale, care constă în preluarea nu numai a ideilor celui ce a reuşit să convingă, dar şi a manierei acestuia de a vorbi, de a judeca şi de a acţiona conform unor principii morale. Având în vedere că discursul politic este un joc, care îşi are regulile lui, între cel care vorbeşte şi cel care ascultă, apare cu totul normal ca ambii parteneri să cunoască regulile jocului. Acestea au fost riguros stabilite de profesioniştii retoricii, iar noi nu vom face decât să le enunţăm aici într-o formă comentată. Trăsăturile esenţiale ale argumentaţiei sunt aşadar următoarele: 1. întotdeauna se argumentează în funcţie de un auditoriu dat şi de aceea ar fi greşit să se conteze pe „obiectivitatea" argumentelor, câtă vreme nu poate fi vorba decât de alegerea acestor argumente în funcţie de nivelul de aşteptare al celor care ascultă. De aceea, premisele argumentaţiei nu ar putea să fie luate drept evidenţe logice sau fapte demonstrate, ci doar drept afirmaţii admise de auditoriul vizat. 2. Argumentaţia utilizează limba naturală şi de aceea cuvintele ei pot fi uşor împinse către sofisme. Altfel spus, un termen vag sau polisemantic poate fi lesne folosit cu intenţia de a răsturna realitatea lucrurilor. 3. Desfăşurarea unei argumentaţii nu poate avea rigoarea inflexibilă a unei demonstraţii, deşi discursul argumentativ poate avea pretenţia deseori nejustificată de a stabili în mod logic un adevăr. Şi, în fine, 4, argumentaţia este prin esenţă polemică, opunându-se întotdeauna, cel puţin implicit, unei alte argumentaţii şi de aceea trebuie avut în vedere faptul că un discurs argumentativ se poate situa mai aproape sau mai departe de adevăr, dar niciodată concluzia sa nu va coincide cu acesta.

Fără să vrem să demitizăm discursul politic, ne vom lua sarcina de a încerca demontarea mecanismului acestui tip de discurs, mai ales a variantei sale electorale, având în vedere că aceasta din urmă se adresează unui auditoriu mai larg. Perspectiva va fi ca de obicei lingvistică, cu intenţia de a descoperi rolul şi forma limbajului în contact cu intenţia persuasivă.

În căutarea poeziei (XXXVII)

ÎNTR-O DIMINEAȚĂ DE TOAMNĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

*... m-am trezit cu noaptea-n cap, să-mi scriu rubrica, fiind deja pe (pretenţios!) **dead-line**, cu gândul că secretarul general de redacţie e deja nervos, iar redactorul şef se va enerva atunci când va vedea că, după ce că nu-mi aduc textul la timp, mi s-a mai şi uzat banda de la maşina de scris (n-am computer!) iar paginile mele sunt ca şi ilizibile, lasă că cine ştie ce-am mai scris, pe cine am mai supărat, cum de altfel s-a întâmplat nu mai departe de marţi seara, când la televizor, la „Cu cărţile pe faţă", am reuşit performanţa de a-l supăra pe amicul Ţone, cu care am mai şi jucat fotbal astă-vară şi acum i-am (zice el) demolat editura, ironizând un roman agrozootehnic scris de o distinsă doamnă, beneficiară a unui dar aparte de a povesti, amicul neexplicându-şi cum un tânăr critic ca mine n-are altă treabă decât să facă praf o carte oricum onestă descriind cei unsprezece ani de apostolat agronomic şi veterinar la o cooperativă agricolă din lunca livrescă a Argeşului, aşa că mai bine mă reîntorc la critica de poezie, dar ce mă fac, am pe masă vreo zece noi apariţii şi jumătate din ele sunt tot de la editura amicului Ţone, dacă – Doamne fereşte! – se supără iar pe mine, nu o să mai pup eu în veci colaborare pe linia mediană la meciurile echipei Muzeului („MLR, MLR,/ Adu-ne victorie!" – aşa strigau fanii pe stadionul de la Pipera, laboriosul half Ţ. îmi centra ca la... carte şi eu marcam din toate poziţiile, noul Sabin Ilie al team-ului sponsorizat de George Bocşa şi antrenat de Alex. Ecovoiu, coach-jucător precum Gullit la Chelsea. Ce vremuri de aur, însuşi managerul Condeescu intra pe teren cu banderola de mătase pe braţul stâng cu care ne mâna în luptă ca muma lui Ştefan cel Mare y compris Sfânt pe tânărul voievod în poema nemuritoare a lui Bolintineanu, rescrisă de Cărtărescu)...*

1. Ion Lazu – POEMUL DE DIMINEAŢĂ (Ed. Vinea, Bucureşti, 1996; redactor de carte: Nicolae Ţone). Mistica introspecţiei domină **Străinul**, o posibilă **ars poetica** a autorului, revenit la lirism (**Muzeul Poetului,** elegii, 1981) după o intensă activitate de prozator (7 titluri între 1970 – **Ninsea în ochii tăi albaştri** şi în 1991 – **Întâmplări din pădure**): „Poezia începe cu ochii închişi/ în căutarea unui gorgan/ de unde să poţi vedea lăuntric". Ezitând programatic („Sunt încă pe tărâmul sfărâmicios/ al cuvântului astăzi" – **Şi, în arini**), sau, dimpotrivă, afirmând o posibilă resurecţie poietică („duhul unui nou cuvânt/ răsturnând lespedea cu vuiet mare/ se va ridica la ceruri" – **Un cuvânt**), Ion Lazu construieşte cu migală un edificiu trainic, având ca stâlpi de susţinere valorile tradiţionale ale unui modernism cuminte, cu mici evadări în pitorescul local („Mult mai rar vei întâlni/ o căruţă de Brăila" – **Zoom**). Interesant e că ridicarea construcţiei are la bază lecţia umilinţei fundamentale („mai întâi/ trebuie să fii şi să te ştii/ un om pierdut"), fiind apoi urmată de reiterarea credinţei în puritatea primordială („I-am făcut copilului băiţa şi acum/ ea îl alăptează/.../ peste umărul ei copilul îmi aruncă deodată/ o privire trează, totală şi apoi/ înalţă un zâmbet celest..." – **Împotriva aşteptării**), însă orizontul de aşteptare este violent contrazis de textul de încheiere al volumului, în care totul pare a se prăbuşi, dintr-odată, în neant: „Să pleci de acasă/ lăsându-ţi iubita confuză/ copilul cu priviri intense/ adormit,/ să părăseşti fără-a clipi măcar/ cuibul vostru cald, cărţile, muzica, totul" (**Un om pierdut...**). Această (aparentă?) prăbuşire totală a sistemului de valori constituit, ciudatul abandon al valorilor morale cu care celelalte poeme persuadau cititorii, este cel puţin surprinzătoare. Ea pare a fi subordonată spaimei de abisul textual („să vină sau să nu vină/ întunericul lăuntric/ din care răsare ideea"), care domină pe poet în detrimentului omului. Opţiunea e dureroasă, iar clivajul interior astfel creat se dovedeşte din cale-afară de traumatizant. Chiar cred că poetul suferă sincer atunci când se priveşte în oglindă şi îşi descoperă chipul de muritor

*...am încercat din răsputeri să fiu drăguţ cu autorul şi, implicit, cu editorul său şi, când am simţit că încep s-o iau razna, demonul ironiei cârcotaşe dându-mi din nou târcoale, m-am oprit preventiv, oferind un abrupt final deschis (în care punctele de suspensie tind să facă legea abuziv), fără a mai apuca să strecor cine ştie ce grozăvie, zicându-mi că mai bine să mă autocenzurez decât să-mi supăr încă o dată colegul de fotbal şi de o istorie literară (e nevoie de un Ţone valid, neafectat emoţional de asemenea incidente regretabile, pe ambele fronturi, şi la firul ierbii şi pe buza offsetului), uite că uneori sunt şi eu om şi sacrific răutatea mea critică pe altarul prieteniei, în beneficiul tabelei de scor de pe „Voinţa" şi al ediţiei Tzara, al ediţiei Vinea şi altor ediţii, simt deja că mă ademeneşte melodrama, dar nu-mi pot reprima inerenta duioşie stilistică, destul de nepotrivită mie, asta-i situaţia, nu pot fi câinos la nesfârşit, ia să mai iau o pauză (domnule redactor şef, să nu înţelegeţi cumva că intenţionez să renunţ la rubrică, nici vorbă, vreau doar să-mi menajez un vechi prieten, hă-hă, încă de pe vremea SLAST-ului, şi de aceea renunţ la a-i mai recenza aici şi acum pe ceilalţi poeţi recent editaţi de merituosul patron al Casei Vinea), să mă ocup bunăoară de o carte de proză, de ceva eseistică, că n-o fi foc dacă nu scriu imediat episodul XXXVIII din **În căutarea poeziei...** ba nu, cum aşa, păi apare în câteva zile colecţia **Poeţii Oraşului Bucureşti**, nu una, nici două, ci douăsprezece volume deodată şi n-am cum să ratez evenimentul, mai ales că am fost şi implicat în derularea proiectului, promit numai să nu supăr prea tare editorii...*

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Petru Alexandru Galai

COMUNICAT (APROAPE OFICIAL): Dl. Dan-Silviu Boerescu, tânăr critic literar, de naţionalitate şi cetăţenie română, de ani 33 şi râvnă incontestabilă, anunţă pe această cale fanii şi fanele, cititorii şi cititoarele, scriitorii şi editorii, că se va abţine în perioada Postului Mare de la ironii copioase cu conţinut ridicat de colesterol, rezervându-şi „porcăriile" (citiţi cuvântul strict etimologic!) pentru perioada Crăciunului, a Anului Nou, a Sfântului Ion, a Sfântului Es. şi a celorlalte Sărbători de Iarnă, când probabilrevista nu apare. Pace vouă, Autori! (*din partea biroului de presă al D-lui D.S.B.*)

DICŢIONARE...

de MIRCEA ANGHELESCU

Calculată, de regulă, în dolari pe cap de locuitor, în PIB sau în kilograme de carne (perechi de pantofi, săptămâni de concediu, metri pătraţi de locuinţă), bunăstarea unei naţiuni se poate însă socoti – şi uneori chiar se socoteşte – în număr de cărţi: câte volume traduse pe an, câte de literatură originală, câte destinate şcolii sau educaţiei în general. Uneori se socoteşte chiar în dicţionare.

E de prisos să spun, o simţim cu toţii, că nici aici nu stăm mult mai bine ca la dolari, metri pătraţi sau kilograme: de la **Dicţionarul de la Buda**, primul tipărit acum o sută şaptezeci de ani, sau mai dinainte, de la cele manuscrise şi neterminate din sec. al XVIII-lea, puse cap la cap într-o bibliotecă completă a acestui tip indispensabil de carte, dicţionarele noastre n-ar putea umple nici măcar anticamera unui birou senatorial, nici măcar un perete al acesteia şi e de prisos să spun că ar ajunge câte unul pentru fiecare deputat prezent în sală într-o zi de joi, când se discută altceva decât problema indemnizaţiilor. Dicţionarele de orice fel se fac greu şi autorii unor asemenea lucrări nu se găsesc pe toate drumurile; lucrând o viaţă ca să-şi termine opera, autorul de dicţionar nu are prea multe şanse să trăiască pentru a se bucura de succesul operei sale, ca să nu mai vorbesc de produsul, de uzufructul muncii sale. Opera, însă, rămâne şi dacă autorul nu primeşte mult mai mult decât imensa bucurie a muncii în sine, naţiunea primeşte cu recunoştinţă darul şi păstrează la loc de cinste numele celui care l-a oferit; evident, după ce el nu mai este. Lumea nu mai ştie bine, după atâţia ani, ce altceva au mai făcut în viaţa lor Samuel Johnson, sau Emile Littré, sau – la noi – Hasdeu, Tiktin, Şăineanu, Sextil Puşcariu, dar că au lăsat în urma lor un dicţionar, sau un început de dicţionar, care stă ca o stâncă pe oceanul schimbărilor şi al modelor, asta ştie aproape oricine. De aceea, şi nu numai de aceea, cred că apariţia unui dicţionar, de orice fel, trebuie salutată chiar dacă asemenea gesturi nu pot atinge, în bine sau în rău, substanţa proprie a lucrării: un dicţionar necesar se vinde, chiar dacă nu-i chiar perfect, iar unul excelent, dar prisoselnic, va rămâne în raft. Din fericire, într-o cultură virginală, ca a noastră, nici un dicţionar nu e încă inutil.

Dicţionarul presei literare româneşti, redactat de Ion Hangiu şi apărut acum zece ani într-o primă ediţie, reluată acum cu toate informaţiile interzise atunci de cenzură şi cu cele adăugate în timp*, aduce astfel în faţa cititorului o informaţie bogată despre un domeniu important al vieţii noastre intelectuale şi artistice între 1790, când s-a redactat şi s-a publicat primul organ de presă apărut în ţara noastră, **Courier** (scris chiar aşa, cu un singur **r**) de **Moldavie,** şi 1990, fără însă ca autorul, din fericire, să respecte această dată aniversară, căci el adaugă volumului o anexă în care înregistrează mare parte dintre publicaţiile de profil care au apărut şi după aceea. Avem deci la îndemâna noastră un repertoriu bogat şi sigur al mai tuturor publicaţiilor literare şi în general culturale tipărite în ţară şi de către români în afara graniţelor ţării (domeniu nou, interzis până acum explorării), ceea ce include, bineînţeles, şi publicaţiile româneşti apărute în Basarabia şi Bucovina în perioada interbelică, înainte de aceasta şi după aceea. Sigur, mai ales în acest domeniu, completările vor fi probabil importante, dar cum autorul n-a avut la

dispoziţie decât surse din ţară (multe reviste din exil sunt cunoscute, cum arată trimiterea, doar în fondul donat de profesorul Emil Turdeanu unui institut din Bucureşti!), trebuie avută în vedere înainte de orice stăruinţa cu care d-sa a căutat şi găsit aceste informaţii. Avem aşadar, pentru prima oară într-o lucrare de sinteză, într-un dicţionar, o imagine pe cât posibil completă a unui domeniu de activitate intelectuală şi artistică de o asemenea importanţă, cu consecinţe mai apropiate şi mai îndepărtate asupra studierii domeniului şi de aici asupra receptării lui în societate: peste două mii şi două sute de asemenea reviste sau gazete cu pagini permanente de cultură şi literatură, în care s-a reflectat dinamica unei vieţi compuse nu numai din rezultatul activităţii literare, din opere adică (pe care le putem citi în general în volume), ci şi din însăşi această activitate, din discuţii, notiţe, polemici, interviuri, reportaje, poşta redacţiei, anunţuri care, toate, configurează un profil mai substanţial şi probabil nu întru totul identic cu cel al literaturii propriu-zise, pe care-l putem regăsi doar în paginile acestor publicaţii, unele celebre, altele prea puţin cunoscute. Cercetarea lor se face acum infinit mai lesnicios şi mai economic cu ajutorul dicţionarului lui I. Hangiu. Nu pot şi n-are rost să mă opresc acum asupra unor inevitabile mici observaţii care apar la o lectură atentă şi cum autorul va mai primi oricum: reviste importante care lipsesc inexplicabil (**Synthesis**, **Revue des Études Roumaines** de la Paris) sau altele care nu-şi au locul aici (**Noi tracii**), autori confundaţi la indice (Radu Rosetti confundat cu Radu D. Rosetti în trimiterile 1200, 1722, 1847) sau atribuiri rezolvate diferit de istoria literară (**Don Juanii din Bucureşti** este atribuit de marea majoritate a specialiştilor lui Radu Ionescu, nu lui Pantazi Ghica). Toate acestea, câte vor apărea în presă, vor fi binevenite în perspectiva unei alte ediţii, peste un număr de ani, care va fi şi mai completă, şi mai echilibrată, căci pe un trunchi viguros se pot uşor adăuga câteva detalii care lipsesc şi toate dicţionarele importante au atins cota lor superioară abia după a doua sau a treia remaniere.

O altă apariţie recentă din această categorie este un „mic dicţionar" de membri ai Academiei Române (e o figură de stil, căci „micul" dicţionar are peste patru sute de pagini format mare) pe care îl publică, într-o editură necunoscută mie, istoricul Dorina Rusu** (autoare, între altele, a unui indice bibliografic al revistei **Cercetări istorice**). Domeniul urmărit nu mai este deci unul tematic, al unei discipline, ci unul valoric, în care se încadrează cele mai reprezentative personalităţi ale culturii şi ştiinţei româneşti, precum şi acele personalităţi străine pe care Academia le-a considerat destul de reprezentative şi importante pentru cultura noastră ca să le răsplătească cu titluri academice onorifice, aproape o mie şi cinci sute de academicieni de diferite trepte dar toţi, în felul lor, ieşiţi din anonimat. Este evident că dicţionarul era foarte necesar şi, probabil, până să apară diverse alte dicţionare biografice, va aduce mari servicii nu numai ca repertoriu academic, ci şi în diferite alte domenii. Mi se pare de aceea că prezenta ediţie, care incorporează o cantitate uriaşă de muncă şi sistematizează o cantitate uriaşă de informaţie, va trebui reluată peste un timp oarecare pentru a completa o lacună aproape supărătoare în cazul multor savanţi străini: lipsa datelor biografice, fie a naşterii, fie a morţii, fie ambele (dintre ultimii: lingvistul austriac N. Jokl, istoricul bulgar G. Kazarov, cel grec M. Lascaris, francezii Charles Perez şi Gabriel Puaux, germanii B. Pick, W. Krauss şi W. Weber, italianul Pietro Orsi, sârbul Vl. Petcovici şi alţii încă). De asemenea, chiar dacă există o explicaţie tehnică oarecare, mi se pare aberant să văd, în dreptul unor academicieni români care au calitatea de „membri fondatori" ai instituţiei, date diferite: la Heliade Rădulescu este 22 iunie 1867 (p. 159), la Titu Maiorescu este 20 iulie 1867 (p. 209), la I. Sbiera 22 aprilie 1866 (p. 328). O instituţie se poate fonda o singură dată, sau măcar într-un singur an.. Nu am competenţa să verific sinteza privind activitatea unor specialişti în domenii atât de diferite şi nu mă îndoiesc că textele sunt, în general, corecte. În cazul unor literatori pot aduce însă unele corecturi: **Literatura populară română** a lui Gaster din 1883 nu e „prima sinteză a folclorului nostru", ediţia sa din **Povestea vorbei** de Anton Pann nu e „cea mai bună ediţie" (a fost la vremea ei) şi el n-a „donat Academiei... întreaga sa colecţie de cărţi şi manuscrise vechi" (p. 134), ci a vândut-o (ce e drept, pe un preţ mic) şi nu era „întreagă", căci o parte substanţială a rămas la Londra şi a fost donată Universităţii de acolo; Ion Ghica nu „a făcut studii de gramatică română cu I. Heliade-Rădulescu" iar opera sa **Scrisori către Alecsandri** nu „ilustrează genul epistolar", ci pe cel memorialistic (p. 140). Iar a spune, despre C. Negruzzi, că este, ca nuvelist, „unul din maeştrii genului, nu numai din literatura română, dar şi din cea universală" (p. 246) e puţin. . . exagerat. Cred că un dicţionar de tipul şi de dificultăţile celui abordat de dna Rusu trebuie să se ferească de caracterizări şi ierarhizări; ele sunt implicate, în principiu, în prezenţa personalităţilor respective într-o structură academică. Dicţionarul trebuie să dea informaţie, şi trebuie spus că cel de faţă o dă cu prisosinţă, amplă şi bine organizată.

Ion Hangiu*, ***Dicţionarul presei literare româneşti. 1790-1990*, *Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, XV+647 p.*

*** Dorina Rusu*, ***Membrii Academiei Române, 1866-1996. Mic dicţionar***, *Iaşi, Editura A 92, 1996, 430 p.*

teatru

COLAJ DE TEHNICI ȘI VIZIUNI LA TEATRUL «ODEON»

de MARIA LAIU

Deși absolventă a promoției 1996, la clasa prof. univ. Tudor Mărăscu, Mihai Manolescu – numele Beatrice Bleonț este de-acum binecunoscut în lumea teatrală românească. Proiectele sale – întotdeauna ambițioase – au reușit măcar să contrarieze opinia publicului și a criticii, dacă nu s-o subjuge.

Intenția tinerei regizoare de a aduce **astăzi** pe scenă o piesă cum este „Opera de trei parale" cu toată încărcătura semantică pe care a presupus-o într-un anume moment estetica brechtiană se dovedește, însă, pe cât de îndrăzneață pe atât de labilă. Totuși meritul incontestabil al montării de la „Odeon" îl constituie tocmai „știința" cu care a fost convertit în tablouri vivante un anume soi de teatru, în mare măsură lipsit de emoție, încercându-se o „citire" cât mai apropiată de ideatica autorului. (În acest scop – și nu fără izbândă! – s-a recurs și la muzica scrisă special pentru spectacolul din 1928 de către Kurt Weill). Actorii, cu precădere Claudiu Bleonț și Crina Matei, au dovedit o bună pregătire vocală, creând momente de o surprinzătoare acuitate interpretativă. Lăudabil este și modul în care a fost folosită plastica trupurilor înlănțuite în secvențe cinematice; însă încărcarea expresiei regizorale cu simboluri greoaie, cu nenumărate schimbări de planuri, cu numeroase acțiuni secundare devine deseori dăunătoare întregului, lipsidu-l de unitate stilistică. Sigur că ideile brechtiene despre arta spectacolului permit intrarea și ieșirea cu ușurință în/ din orice convenție. Beatrice Bleonț „profită" de acest **dat** al texturii dramatice pentru a inventa peste măsură, alunecând în hățișuri de semne pe care deseori nu le mai poate controla. Pe de altă parte, tânăra creatoare se „lasă furată" din când în când de frumusețea unor imagini întâlnite în spectacole de excepție semnate de un Andrei Șerban (procesiunea cerșetorilor de la începutul părții a III-a, similară finalului din „Troienele") sau de un Silviu Purcărete (servietele diplomat multifuncționale, amintind stăruitor de valizele din „Danaidele")... Nu este un păcat capital să te inspiri din opere de referință, cu singura trebuință de a cumpăni fiece amănunt, de a-l trece prin filtrul propriului temperament artistic pentru ca abia pe urmă să poată fi integrat noii producții scenice. Altfel totul poate părea mai mult o însăilare de momente – unele ingenios alcătuite, altele preluate fără suficient discernământ și altele prea puțin adecvate viziunii de ansamblu.

Decorul (Constantin Ciubotariu) sugerează, în tușe groase, o lume deformată, dar fără ca ele să submineze percepția asupra unei realități pline de ambiguitate și deriziune. Costumele Doinei Levintza, excentrice și spectaculoase ca întotdeauna ajută pregnant la întocmirea „biografiei" tuturor personajelor.

Din distribuția (destul de eterogenă) se desprind doar câteva nume: Claudiu Bleonț (Mackie-sis) – singur izbutește să dea o traiectorie coerentă eroului său de la un capăt la altul al reprezentației. După destulă vreme de tăceri sau de mediocre apariții, el monopolizează aproape clipă de clipă atenția spectatorilor nu numai când vorbește, dar și când se mișcă (dovedind multă mobilitate) ori cântă. Radu Panamarenco (Jonathan Peachum) zămislește un personaj veridic, folosindu-se cu talent de masivitatea trupului său și de un glas cultivat. Crina Matei (Polly) – încă studentă – ține piept cu dezinvoltură actorilor cu experiență, impunându-se mai ales printr-o voce bine strunită în stare să confere dramatism muzicii atât de dificile a lui Kurt Weill. Laura Jianu (Jenny Speluncă) deși ingenuă prin structură, reușește să dea viață cu o perfectă cunoaștere a detaliului – unei curve de lux.

Pregătirea muzicală a Doinei Crișan Rusu se simte de departe în interpretarea tuturor actorilor care fac față cu profesionalism unei partituri de excepție. Totuși defectuoasa funcționare a stațiilor de amplificare scade de multe ori efectul sunetului.

Într-un cuvânt, cu destule defecte dar și cu multe calități – „Opera de trei parale" așa cum arăta ea în seara premierei, poate însemna un punct de atracție ce sigur va stârni destule controverse. Fie și numai pentru atât și merită văzută.

cinema

80 DE ANI DE CINEMATOGRAFIE MILITARĂ ÎN ROMÂNIA

de MANUELA CERNAT

Cinematografia română a intrat în zodia aniversărilor. Cu ochii la trecut încercăm, să nu punem la inimă brambureala prezentului. Cu ochii la trecut descifrăm în tenacitatea înaintașilor temei de nădejde pentru viitor. „Când nu știi ce cale să alegi, alege-o pe cea mai grea", spune o vorbă bătrână. Ea pare să fi fost și deviza cineaștilor noștri în vremea primului Război Mondial.

La 15 noiembrie se împlinesc 80 de ani de la înființarea Serviciului Foto Cinematografic al Armatei Române. La 15 noiembrie 1916, în toiul viforului ce se abătuse asupra țării, Marele Cartier General ordona constituirea unui nucleu de producție și difuzare, capabil să asigure necesara propagandă de război. Cinematografului i se puneau trese și i se încredința o misiune de onoare. La conducerea S.F.C.A.R. fusese numit locotenentul Ion Oliva. Dacă i s-ar fi cerut să meargă în linia întâi și să iasă cu pieptul gol înaintea puștilor inamice, i-ar fi fost cu siguranță mai la îndemână. Ca să se achite de însărcinarea primită, tânărul locotenent dispunea de minime resurse umane și materiale. Practic se putea baza doar pe zestrea batalionului de specialiști care înainte de izbucnirea ostilităților realizase câteva pelicule de instrucție militară. Dar așa cum întreaga armată română,cu soldații ei neadecvat echipați și neinstruiți, avea să țină în șah și să înfrângă formidabila mașinărie de

război germană, S.F.C.A.R. avea să-și împlinească exemplar datoria. Ca de obicei, entuziasmul, devotamentul și, de ce să nu o recunoștem, eroismul au suplinit precaritatea dotării tehnice. În subordinea lui Oliva au fost mobilizați, ca operatori de front, caporalul Tudor Posmantir (la Armata 1), soldații Constantin Ivanovici și Eftimie Vasilescu (la Armata 2). Tudor Posmantir dăruise armatei întreg echipamentul laboratorului său cinematografic „Lumină" de la Brăila. Acestor trei pionieri ai filmului românesc li se vor alătura ulterior Nicolae Barbelian, Vasile Gociu. Alergând de la un capăt la celălat al frontului, riscându-și nu o dată viața, acești minunați oșteni ai imaginilor au captat pentru eternitate mărturia vitejiei unui neam, au prins pe peliculă istoria în mersul ei nemilos, sângeros dar inevitabil. Până la încheierea războiului, S.F.C.A.R. avea să totalizeze 20.000 de metri de peliculă, din care se vor edita jurnale de front, documentare de montaj și, după încheierea păcii o întreagă suită de pelicule omagiale.

Dincolo de semnificațiile lui patriotice și militare, momentul S.F.C.A.R. contează în cronologia cinematografului românesc și ca primă formă de instituționalizare a activității filmice, ca prim pas către necesara prelucrare a cineaștilor și creației lor sub obăduire statală, către scoaterea lor de sub sindromul veșnicei improvizații și a crizei financiare. Cinematografia rămâne de altfel zona în care, până în 1945, în momentele de gravă criză, în clipele cruciale pentru destinul națiunii, militarii au intervenit salutar, salvând situația. Iată de ce, cu riscul de a-i descumpăni pe unii din colegii de breaslă, cu care nu o dată m-am războit în încercarea de a stabili cât mai fidel și mai la obiect coordonatele istoriei filmului românesc, înclin să dau dreptate confratelui militar, Viorel Domenico. Potrivit domniei sale, „la 15 noiembrie se încheia practic perioada începuturilor, a pionieratului, a preistoriei filmului românesc și începea istoria cinematografiei naționale. În acest fel, data de 15 noiembrie trebuie privită nu doar ca o sărbătoare a cineaștilor militari, ci ca începutul unui capitol de istorie culturală românească."1)

1) Viorel Domenico, în **Viața Armatei**, nr. 11/1991.

PREMIERE HELVETE ŞI GERMANE

de GRETE TARTLER

Atelier de balet la Berna: „Tanz 96 – la danse suisse". Al treilea festival de dans de la Berna a adus o puternică tentă poetică: „Zăpadă nouă în Troia", în coregrafia lui Joachim Schlömer, „Petites catastrophes naturelles", având drept maestru pe Philippe Saires; „Chiaro-Scuro" de Cathy Sharp, „Tough Pars" de Richard Wherlock, pe muzică de Brian Eno. Teatrele de balet din Basel, Lucerna, Geneva şi Zürich se orientează spre linii reflexive, un limbaj emancipat al mişcărilor. Printre numele deja cunoscute, clasicistul Hans Spoerli cu „Variaţiunile Goldberg" (Zürcher Balett) a constituit contrapunctul necesar într-o lume a modernităţii.

Seri de lieduri la Opera din Zürich. Pentru a da prilejul interpreţilor cei mai apreciaţi să fie ascultaţi cu diferite programe, Opera din Zürich a iniţiat un ciclu de seri de lieduri. Marjana Lipovsek, mezzosoprană des invitată, distribuită în „Trovatore" şi „Aida" începând cu luna noiembrie, a oferit şi un recital de mare diversitate stilistică în 4 noiembrie: de la „Arie antiche" de Caccini la liedurile lui Gustav Mahler, „Canciones populares españolas" de Manuel de Falla şi liedurile compozitorului sirian Joseph Marx (1882-1964). Contrastele dramatice şi bogăţia nuanţelor i-au pus în valoare calităţile vocale; cinci bisuri, între care vestitele „Habanera" şi „Mon couer s'ovre a ta voix" (**Carmen şi Dalila**) au readus-o în lumea muzicii de operă.

Primă audiţie la Opera din Hamburg. „Regele Kandaules", ultima operă a lui Alexandru Zemlinsky, a fost prezentată – după 60 de ani de la scriere – într-o primă audiţie cu mare succes de presă. Rod târziu al dramei muzicale de efect wagnerian, lucrarea însumează elemente de romantism târziu dar şi rafinamente sonore definitorii pentru profesorul lui Schönberg. Cu interpreţi de talia unor James O'Neal, Monte Pederson, Nina Warren, cu un libret după André Gide în traducerea lui Franz Blei, având-l drept dirijor pe Antony Beaumont, Zemlinsky a impus o nouă mare creaţie despre destinul artistului.

Adăpost pentru Schönberg. Institutul Schönberg cu moştenirea muzicală completă a iniţiatorului dodecafoniei a început pregătirile pentru mutare definitivă de la University of Southern California, Los Angeles, la Berlin, unde va fi definitiv instalat în 1999, în clădirea Academiei Artelor Berlin-Brandenburg care se construieşte în Piaţa Paris. Schönberg, care a emigrat în 1933 în America, a murit la Los Angeles. În arhivă au rămas aproape toate autografele muzicale, manuscrisele, corespondenţa. Această moştenire se oferiseră s-o adăpostească şi oraşele Viena (chiar acum poate fi văzută la Wiener Museum expoziţia „Arnold Schönberg 1874-1951"), Den Haag şi New York.

BAU-BAUL ARACHELIAN ŞI DUPLICITATEA

Nu s-au dat încă rezultatele finale (la vremea când scriam aceste rânduri) la alegerile naţionale şi prin unele ministere şi instituţii e un freamăt de crezi că toţi plopii, mai ales cei de Olteniţa, folosiţi ca far (călăuzitor!), sunt gata să intre în acolade, sărutând pământul. După şapte ani de obstrucţii şi anticultură, unii protagonişti descoperă că trebuie să dea raportul: nu în faţa gradaţilor, ci pe cel de activitate. Se mai ivesc şi minuni din astea! ● Pe la Ministerul Culturii (noi tot mai susţinem că, în actualele condiţii, nu prea îşi mai are rostul!) funcţionarii ies pe la colţuri şi clevetesc. Dar, mai ales, încep să scoată de la naftalină proiecte şi platforme care, altfel, păreau să lipsească. Teama zilei de mâine stimulează energii nebănuite. Tabelele, cu zeci şi zeci de scriitori care nu şi-au primit onorariile pe cărţile publicate, circulă de la un etaj la altul. Ministrul şi ai lui speră să lase în urmă o imagine frumoasă. De ce nu şi-au edificat-o în timp, e deja o întrebare anacronică. În rest, vorba N.C.M.-ului, să auzim numai de bine! ● Nici pe la Ministerul de Externe nu-i pace sub castani. Pânda (mai puţin seducţia!) e deja o stare de permanenţă. S-au ocupat în pripă unele posturi de directori, multă vreme rămase libere, ataşaţii culturali tremură la gândul că vor fi retraşi de pe piaţa liberă, cei rămaşi la vatră speră să vadă curând zări însorite. Numai cei care şi-au văzut de diplomaţie îşi păstrează calmul şi umorul. Că, fără acestea, îşi pierd cumpătul şi, uneori, pâinea. ● Agitaţie de proporţii şi la televiziunea iliesciană, plasată taman în Calea Dorobanţi. Cum nu ne interesează molimele de pe la sectoarele economice sau politice, aflăm că nici cele culturale nu se simt prea bine. Într-un exces de zel, Iosif Sava prezidează o şedinţă maraton, ca în vremurile bune al Plumbuitului, de vreo patru ore (de la 13 la 17), sub direcţia lui se fac planuri pentru noi emisiuni, se inventează titluri, ca noua echipă (că trebuie să se arate curând!) să-i găsească în plin efort artistic şi intelectual. Sunt scoase din ascunzători interviurile lui Emil Constantinescu şi apropiaţilor săi, se studiază posibilitatea unor permutări în cadrul redacţiei. Puiu Stoicescu, omul de castă al lui Ungheanu, e iritat ca şi stăpânul său, Adrian Năstase, în confruntări **convenţionale**, îl contrează chiar şi pe culoare pe Iosif Sava, acesta, la rându-i, vânat acum din toate părţile, se teme cel mai mult de Vartan Arachelian. „Omul ăsta ne va alunga pe toţi!" lansează la scenă deschisă campania armenească. Ca şi când **omul** ar fi făcut disidenţă până acum! Nu a adus pe micul ecran pe agramatul şi incultul Dinu Săraru! N-ar fi primit atenţii de la criptocomuniştii, grupaţi la Banca Religiilor! Să fim rezonabili, domnule Sava, lupul păru-şi schimbă, dar năravul, ba! Şi, tot prin intermediul micului ecran, aflăm că Eugen Simion e îngrijorat de viaţa revistelor, nutrite din vistieria Ministerului Culturii, de fapt, a noastră, a tuturor. După toate informaţiile, sunt în număr de 42. Cam puţine, nu, şi de valoare indubitabilă! Apoi, în linia **Vocii României** şi a **Dimineţii** – doldora de cultură şi fără vreo inserţiune politică! Într-un cuvânt, **provăcărească**. ● Tot acolo, la o emisiune televizată, Eugen Simion, atât de rar invitat să ne vorbească despre binefacerile cotroceniste, e luat la întrebări de un Fănuş, nu Neagu, ci Băileşteanu, care n-are nici o legătură cu academicianul respectiv, decât prin soţie: e secretara lui Eugen Simion. În rest, orice comentariu e superfluu.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

1) **Nevasta lui Hans** (Nichita Danilov), proză, ed. Moldova, preţ neprecizat.

2) **În absenţa iubirii** (Gellu Dorian), versuri, ed. Helicon, 1.500 lei.

3) **Haos, temniţă, exil** (George Anca), eseuri, ed. Majadahouda, 3.000 lei.

4) **Moara din Costişa** (Ion Filipciuc), versuri, ed. Macarie, preţ neprecizat.

5) **Cuvânt şi rugăciune** (Enzo Bianchi – trad. Maria Cornelia Oros), eseuri, ed. Deisis, preţ neprecizat.

6) **Gura păpuşii** (Elena Badea), versuri, ed. Tehnică, preţ neprecizat.

7) **Casa cu tăceri de toate mărimile** (Simona Constantinovici), versuri, ed. Augusta, 1.580 lei.

8) **O zi bună pentru a muri** (Ion Stratan), versuri, ed. Pontica, 2.000 lei.

9) **Deportarea în Bărăgan** (Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Valentin Sămânţă), documente, ed Miron, preţ neprecizat.

8) **Prunele electrice** (Dumitru Ungureanu), proză, ed. Marineasa. preţ neprecizat.

9) **Ca un vagabond într-o flanelă roşie** (Ion Monoran), versuri, ed. Marineasa, preţ neprecizat.

10) **Apa regală** (Adrian Derlea), versuri, ed. Marineasa, preţ neprecizat.

11) **Norul de martori** (Remus Valeriu Giorgioni), versuri, ed. Marineasa, preţ neprecizat.

12) **Ingineria poemului de dragoste** (Lucian Vasilescu), versuri, ed. Albatros, 4.000 lei.

13) **În dimineaţa de după moarte** (Ana Blandiana), versuri, ed. Du Style, preţ neprecizat.

14) **Dacă poezia mea...** (Sandu David), versuri, ed. Cartea Românească 1.938 lei.

15) **Marea serenităţii** (Hristu Cîndroveanu), proză, ed. Cartea Românească, vol. I-II, 12.000 lei.

16) **Imposibila reîntoarcere** (Gabriel Pleşea), proză, ed. Vestala, 6.495 lei.

17) **Poeţi din Bucovina** (Adrian Dinu Rachieru), eseuri, ed. Helicon, 17.900 lei

Castelao

Alfonso Rodriguez Castelao, cunoscut mai ales doar cu numele Castelao, este considerat „părintele literelor galiciene".

Cu o existenţă la fel de veche ca a celorlalte limbi romanice surori, galiciana a avut perioada ei de glorie în trunchiul lingvistic comun galiciano-portughez, între secolele al XII-lea şi al XIV-lea, în timpul cunoscutei lirici galiciano-portugheze. După secolul al XV-lea galiciana a devenit o limbă cu caracter popular şi oral, susţinută în această calitate şi de statutul de dialect pe care monarhia spaniolă i-l conferă. Renaşterea literaturii galiciene se produce târziu, la mijlocul secolului al XIX-lea, o dată cu opera literară a Rosaliei de Castro şi cu activitatea ideologică desfăşurată de personalităţi de frunte din Galicia. În secolul al XX-lea, Galicia cunoaşte o a doua renaştere în sensul sincronizării ei cu literaturile europene, datorată acum grupării literare NÓS (Noi) care a activat din 1916 şi până la începutul războiului civil.

*Legat de gruparea **Nós**, Castelao (de profesie medic, profesie pe care n-a practicat-o niciodată) va căuta prin întreaga sa operă literară dar şi prin cea de caricaturist şi pictor să ilustreze harta spirituală a Galiciei. A realizat aceasta prin intermediul genului prozei scurte, compunând adevărate bijuterii narative în care sunt prezentate nu numai virtuţile dar şi defectele societăţii galiciene. Povestirile se remarcă prin simplitate, atât în formă cât şi în conţinut. „Nimic nu lipseşte, nimic nu e prea mult", cum recunoştea un exeget al operei lui Castelao. Împreună, toate aceste povestiri vin să compună o simfonie umoristică de tonuri variate dar care, fiecare în parte, schiţează subtil colectivitatea galiciană.*

*Prin opera sa narativă (**Un ollo de vidro. Memorias dun esqueleto** – „Un ochi de sticlă. Memoriile unui schelet", **Cousas** – „Întâmplări", **Retrincos** – „Crochiuri", **Os dous de sempre** – „Cei doi din totdeauna", **Os vellos non deben de namorarse** – „Bătrânii nu trebuie să se îndrăgostească") sau cea eseistică (**Sempre en Galiza** – „Întotdeauna în Galicia") Castelao a contribuit la modernizarea prozei galiciene fiindcă, abandonând stilul pitoresc, costumist şi sentimental, el a ştiut ca din interiorul scriiturii sale să construiască un cititor care, prin inteligenţă şi reflecţie, să ajungă la înţelesul mesajului său artistic: un cititor capabil să distingă subtilităţile umoristice şi să discearnă etica comportamentului personajelor sale din mediu galician dar cu dimensiuni universale.*

Prolog

De câte ori scotocesc prin desenele mele, dau de crochiuri care n-au avut parte de o realizare artistică şi de care voi profita acum, când îmi încerc norocul în literatură. Şi mai întâlnesc în mormanul de hârtii vechi multe însemnări ale gândurilor mele, uitate şi pe care le adun cu duioşie ca şi cum ar fi amintiri de la un frate mort. Alteori, petecul de hârtie îmi aminteşte de momentul vieţii când a fost scris şi surâd îngăduitor.

Aşa s-a întâmplat pe când făceam practică la Spitalul Mare din Compostela: mă aflam într-o noapte de gardă când mi-a fost adusă o sinucigaşă muribundă. Amărâta îşi dădu sufletul imediat şi mă lăsară acolo singur cu ea, plin de teamă şi respect. Şi totuşi, întâmplarea îmi inspiră următoarele însemnări:

„Morţii sunt nişte leneşi. Când nu mai sunt în stare să aibă grijă de viaţa lor, cad şi rămân aşa întinşi într-o poziţie ridicolă, uneori chiar indecentă. Cad, aşa cum le vine, şi nu se mai ridică. Vreau să spun că li se opreşte respiraţia şi inima, căutând şi ele să se mai odihnească. Sunt capabili să rămână chiar cu ochii larg deschişi dacă vreo mână iubitoare nu-i închide. Ar fi în stare să rămână în chiloţi şi cămaşă dacă nu ar fi îmbrăcaţi ca să primească cu demnitate ultima vizită a vecinilor. Ştiu câtă nenorocire aduc familiei dar nici pentru asta nu se ridică. Ştiu cât costă o înmormântare şi totuşi mor pentru totdeauna, leneşii! Plâng în jurul lor copiii, nevasta, soacra dar ei rămân la fel de încăpăţânaţi. Îi duc de lângă noi, ferecaţi într-un coşciug de lemn şi nici nu tresar măcar. Îi duc să putrezească-n pământ şi nici nu crâcnesc. Pământul îi mănâncă şi ei, leneşii, consimt să-şi piardă mai bine carnea de pe ei decât să se întoarcă la viaţă.

Deschideţi cu grijă după şapte ani coşciugul unui mort şi nu veţi găsi altceva decât oasele şi pantofii, dar în aceeaşi poziţie în care i-a lăsat groparul."

Cine ar putea să ghicească în aceste însemnări glumeţe frica de care fusesem cuprins, stând într-o noapte singur cu un mort?!

Dacă aş fi avut minte să încredinţez tiparului slăbiciunile mele literare, aş fi putut să pun la îndemână pagini de mare meşteşug artistic; dar fiecare viaţă este un roman pierdut pentru că sufletul are mai multă decenţă decât corpul şi-i place să se ascundă după închipuiri pe care mintea le plăsmuieşte.

În orice caz, există întâmplări din viaţă care pot fi relatate aşa cum s-au păstrat în memorie şi încă le stă mai bine când li se certifică autenticitatea. Acestea sunt lucruri întâmplate cuiva şi care atunci când se povestesc este mai plăcut să le crezi.

De aceea aştern pe hârtie, aici, câteva întâmplări din viaţa mea şi vă rog să credeţi că sunt adevărate; dar dacă gândiţi că ar fi minciuni, vă iert dinainte.

Pontevedra, 1934

Secretul

Să tot fi avut eu vreo unsprezece ani când tatăl meu, care se afla în Argentina, ne-a chemat la el; ne-am îmbarcat noi, eu şi mama mea, într-un pachebot german. Cum am ajuns în Buenos Aires, am luat un tren care mergea foarte repede, apoi unul care mergea mai încet

CROCHIURI

şi, în sfârşit, o diligenţă cu cai care ne-a dus la locuinţa tatălui meu după ce făcu multe ocoluri prin deşertul din Pampa. În pustietatea asta, cu gândul la pământurile de acasă, ridicase tatăl meu o casă ca să se îmbogăţească; muncea din zori în zori, aşteptând ziua fericită când avea să se întoarcă acasă.

Casa asta era de fapt un magazin de produse şi era singurul pe aproximativ zece leghe în jur. Acolo comercializa tot ceea ce se producea pe pământurile acelea: lână, piei, pene. Magazinul era apărat cu drugi din fier pentru că la casa noastră – aşezată la răscrucea multor drumuri – apăreau zilnic „gauchos" neînfricaţi, obişnuiţi cu băutura, care ameninţau uşor, cu mâna pe cuţit. Îmi era tare frică să dorm în cămăruţa de deasupra magazinului împreună cu celălalt slujbaş. Mama, săraca, plângea întruna, văzându-se printre oameni fără Dumnezeu. Şi amândoi, morţi de dor, ne aminteam de sărăcia curată a bunicilor mei, care devenea tot mai albastră în comparaţie cu îndestularea tot mai neagră a prezentului, iar pe firul amintirilor, ochii noştri înotau în lacrimi.

Într-o zi poposi la magazin un „gaucho" bătrân, curat îmbrăcat şi gătit cu o mulţime de podoabe de argint. Calul său necheza în bătătură iar câinii îl lătrau cu înverşunare.

– Buen dia, gringuito, îmi spuse, intrând pe poartă. O luă în direcţia magazinului dar pe drum se clătină ca un titirez şi căzu, lovindu-se cu capul de pământ într-o izbitură surdă ca de plumb.

Alergară oamenii din casă. Slujbaşul scoase din buzunar o oglinjoară, i-o puse dinaintea gurii şi, văzând că nu se abureşte cu suflarea, ne declară că bătrânul „gaucho" era deja pe lumea cealaltă. Apoi, fără să se rostească măcar o rugăciune, aşezară mortul deasupra mesei de biliard, i-au pus la căpătâi patru lumânări aprinse şi l-au lăsat singur.

Tatăl meu spuse slujbaşului să meargă în căutarea judecătorului de pace, apoi ne privi şi ne spuse să nu suflăm o vorbă mamei mele despre cele întâmplate. Un secret atât de mare nu încăpea în pieptul meu de copil şi când slujbaşul se pierdu în depărtare, mă cuprinse frica de a dormi singur în cămara strâmtă şi sumbră în care lumina din camera mortului arunca pe pereţi umbre înfricoşătoare. Îmi

zdrobeam creierii, gândindu-mă că sigur voi muri de frică în noaptea aceea, iar moartea îmi părea deja unica soluţie de a scăpa de teama ucigătoare.

Veni şi noaptea, neagră ca o gură de lup. Aş fi vrut ca, printr-un ţipăt salvator, să scot din mine frica ce mă strângea de gât.

Cinarăm şi după cină începură să se spună glume pe care eu le ascultam ca de undeva de departe, închis în mine şi sfârşit de tot. În momentul în care pentru mine părea că sosise sfârşitul lumii, tatăl meu, surâzând, mă întrebă cu blândeţe:

– Vrei să dormi cu noi, băiete?

Ah, viaţa îmi apăru iarăşi ca o făclie albă şi inima începu din nou să-mi bată în piept. Când mergeam spre camera de culcare, mama desluşi în întunericul nopţii o dâră de lumină gălbuie, strecurându-se printre lăzi şi damigene.

– Hai, băiete, să mergem să stingem lumina din sala de biliard că a rămas aprinsă.

Ultimul cuvânt îi rămase pe buze pentru că eu mă aruncai la pieptul ei, înnebunit de groază şi din gâtlejul meu răguşit am scos un urlet înfricoşător care sfâşie întunecimea nopţii. Săriră cu toţii şi cu toţii râseră de mine; numai mama mă chestiona gânditoare. Sărmana, aşezată în pat, întreba, întreba... „Ce era cu lumina aceea? De ce băiatul dăduse acel chiot de pasăre prevestitoare de rău? De ce lumina rămăsese aprinsă în sala de biliard? Ce era acolo?“ Mama nu mai contenea cu întrebările şi tatăl meu râzând se prefăcea că face haz de gândurile ei, dar eu am simţit că tot vorbind atâta despre lumina aceea tatei începu să facă să i se facă frică. Două sau trei ore după aceea mă cuprinse toropeala somnului iar când sosiră zorii frica dispăruse deja.

Şi aşa, în tot timpul cât am stat în acel deşert, mama nu şi-a dat seama că oricare dintre noi putea fi omorât şi îngropat ca un câine. Şi asta pentru că eu am ştiut să păstrez secretul.

Compostela, 1909

Piept-de-Lup

Eram pe vremea aceea încă student şi-mi veni ideea să desenez o căpăţână, dintr-acelea de carnaval, şi, cum atunci când eşti tânăr totul ţi se pare vesel şi posibil, am căutat prin târg persoana cea mai hidoasă care exista astfel că văzând căpăţâna în zilele de sărbătoare toţi oamenii locului să se prăpădească de râs, fără să mă gândesc nici o clipă la lipsa mea de caritate.

Am lucrat din greu ca să-mi termin opera care era deja aşteptată cu interes atât datorită renumelui pe care-l aveam eu într-ale desenului cât şi datorită faptului că defilarea căpăţânii cu pricina fusese deja trecută în program.

Sosi şi ziua aşteptată. În piaţă, dacă aruncai un ac n-avea unde să cadă. Aproape de biserică un băiat ciung ţinea sub braţ o legătură de artificii iar fochistul acţiona dispozitivul, aşteptând semnalul primei şarje din cele douăsprezece. La timpul hotărât începură să bată clopotele, se lansară artificiile şi orchestra intonă primele acorduri. Nu se mai putea face nimic. Căpăţâna confecţionată de mine ieşi pe scenă şi chiar în acel moment mulţimea izbucni în hohote de râs aşa cum se întâmplă la comediile cu saltimbanci.

– Este Piept-de-Lup! Este Piept-de-Lup!

Dintr-un colţ al pieţii izbucniră şuierături asurzitoare, neputincioase însă a acoperi un răget care ajunse la mine ca un cutremur de pământ. Era Piept-de-Lup care voia să ne rupă în bucăţi şi pe mine şi căpăţâna pe care o desenasem.

Cu frica în mădulare, nici nu mi-a mai căzut bine berbecul la masă. Treaba nu era uşoară. Piept-de-Lup n-a vrut niciodată să pună mâna pe vreun copil de-al său de frică să nu-i rupă oasele şi se povesteşte că odată, vrând să lanseze o barcă la apă, o dusese în spinare. Era prea mult pentru mine care mă şi vedeam zdrobit în ghearele lui de fier. La sfârşitul mesei, pe când mama spunea rugăciunea de mulţumire către Dumnezeu pentru binele pe care ni-l dăruise, iată că apare dinaintea mea femeia lui Piept-de-Lup.

– Păi,... am venit să vă spun să vă păziţi de omul meu. Dumneavoastră sunteţi Dracu'gol, domnule! Că l-am şi-ntrebat: „Da' tu, omule, unde te-ai pus de te-a scos aşa de bine?“ Şi amărâtul n-a fost în stare decât să spună: „I-arăt eu lui negi!“ Pentru că, vedeţi dumneavoastră, domnule, ceea ce l-a durut cel mai tare a fost că i-aţi desenat şi negii de pe nas.

În aceeaşi după-amiază am şters negii de pe nasul căpăţânei. Piept-de-Lup, zăvorât în casă de femeia lui şi de frica de-a nu ucide un om, se băgă în pat devreme, uitându-se de acolo cum luminile artificiilor colorau auriu sau argintiu, în roşu sau verde pereţii văruiţi, ascultând sunetul îndepărtat al muzicii sau scăpărarea artificiilor. Şi sătul să mai fiarbă atâta în pat, adormi ca un sfânt.

Trecură luni de zile şi într-o bună zi mă întâlnii cu Piept-de-Lup pe malul râului. Când mă zări se întoarse cu spatele şi-şi fixă privirea în apă. Şi judecând eu că deja nu mai vrea să mă mănânce de viu, am îndrăznit să-i vorbesc. Şi după ce-am schimbat câteva cuvinte am rămas prieteni.

Anul următor Piept-de-Lup făcu o beţie zdravănă cu anis la gheaţă că ajunse să danseze cu căpăţâna prin piaţă, sărutând-o şi strângând-o în braţe şi spunându-i „frăţiorul meu“. În al treilea an căpăţâna apăru la serbare cu negii pe nas iar eu a trebuit să-i desenez chiar din ordinul lui Piept-de-Lup.

De atunci încoace prietenul meu s-a considerat într-un fel imortalizat pentru posteritate.

Şi au trecut anii cum trec peştii pe lângă undiţele pescarilor. Piept-de-Lup a îmbătrânit de timp şi de foame. Se împuţinaseră serbările după cum se împuţinase şi cota-parte ce revenea marinarilor la pescuit; căpăţâna continua să apară pe scenă, deşi puţin deteriorată pentru că paracliserul nu prea avea grijă de ea. Acum doi ani sosi în târg un om străin de loc; privea căpăţâna cu aerul cuiva care nu vine la serbări să se distreze. Piept-de-Lup se apropie fără grabă de el şi, lovindu-l cu cotul, îi spuse încetişor la ureche:

– Priveşte căpăţâna şi ia seama la mine: Căpăţâna sunt eu!

Ca şi cum ar fi fost predestinat să fie doar ditamai căpăţâna de carton, Piept-de-Lup vedea în masca de bâlci faima sa apusă, popularitatea sa dispărută.

După un timp căpăţâna n-a mai ieşit pe scenă. Paracliserul a lipit peste căpăţâna de carton alegoria cu „mormântul răposaţilor“, dar cu umezeala din timpul iernii cartonul s-a înmuiat şi s-a stricat. Piept-de-Lup n-a mai apărut nici el. Un accident cerebral îl făcu să întţepenească şi trebuie să vă spun că răul s-a întâmplat cam în acelaşi moment în care căpăţâna a fost învinsă de mormânt...

Anul trecut aveam drum prin faţa casei lui Piept-de-Lup. Câtă tristeţe mi-a fost dat să văd! Era în balcon, aşezat ca un păpuşoi din zdrenţe, sprijinit de corpul viu al celei cu care şi-a împărţit viaţa. L-am salutat din trecere cu duioşie. Piept-de-Lup m-a privit cu ochi de peşte putred iar femeia lui îmi spuse cu lacrimi în ochi:

– E pe ducă căpăţâna, domnule!

Placeres, 1918

Sabela

Pe când eram student, eram un băiat de petreceri, vesel şi mare amator de dans. Nu era sărbătoare în orăşelul nostru, nici prin împrejurimi, unde să nu apar, dansând ca un titirez neobosit. Ce de valsuri, mazurci, polci şi habanere am mai dansat!

Pe atunci dansul apropiat între perechi era socotit un păcat mortal iar noi dansam cu judecată pentru ca cei bătrâni să nu ne certe. Fetele îşi blindau corpul cu cămăşi şi nu acceptau nici un fel de apropiere dar veşmintele lor miroseau a mere iar carnea lor a săpun de roze. Noi, băieţii, dansam ca să facem picioarelor pe plac şi ne mulţumeam numai cu mirosul...

Era în orăşelul nostru pe atunci o fată bine făcută la trup, drăguţă la faţă, veselă la suflet, harnică la muncă, pescăriţă de meserie, cinstită în purtare dar cu vorba glumeaţă. Cuvintele ei aveau parcă gustul sărat al peştilor şi al fructelor de mare. Vorba-i era dulce iar împrejurul ei nu întâlneai tristeţe. Râsul îi făcea gropiţe în obraji, îi presăra scântei jucăuşe-n ochi şi strălucire de sidef pe dinţi. Mersul ei uşor lăsa în urmă graţie şi farmec. Mergea desculţă iar frumuseţea trupului ei era vizibilă pentru oricine. Pasul îi era uşor, picioarele desăvârşite, braţele rotunde. Întreg corpul ei părea o inimă mare greu de stăvilit. Cânta ca o privighetoare şi dansa ca o vârtelniţă. Era fata cea mai frumoasă din oraş şi-şi dădea bine seama de asta. Se burzuluia poznaşa, când vreun flăcău, străin de loc, îi făcea curte, dar privea plină de încântare când băieţii de seama ei erau din ce în ce mai înnebuniţi după ea.

Când mergea la pescuit îi plăcea să povestească toate pericolele în care intra de bună voie iar pescăriţele mureau de râs, auzind-o cum dezvăluia toate încurcăturile ei amoroase. Îi plăcea să aprindă focul dar repede îl stingea şi în farmecele ei de sirenă se înecau toate fumurile curtezanilor şi ocheadele marinarilor. Era stăpână pe sine şi nu i-a păsat niciodată de gura lumii.

În zilele de sărbătoare era cu totul alta. Fustă lungă, cămaşă înflorată şi batic brodat. O fundă verde înnoda părul împletit în coadă. Pe faţă, expresia de alintare a unei fete cu stare. Picioarele, în pantofi, călcau uşor şi îngrijit... Putea să danseze oricât dar nu izbucnea în hohote

Continuare în pagina 22 ▶

▶ *Urmare din pagina 21*

de râs ca în zilele de lucru. Când se întorcea, intra în casă c-un cântec pe buze şi cu pantofii în mână.

Prima dată când am dansat în viaţa mea a fost cu ea.

În lunile de vacanţă nu făceam altceva decât să mă distrez. Când m-am făcut mai mare aş fi vrut să fac parte dintr-o orchestră de studenţi dar nu ştiam să dansez deloc. Umblam ca un nebun să învăţ dansul cu perechi ca să pot să mă distrez la petreceri, dar picioarele parcă erau de piatră.

Într-o seară am prins curaj:

– Vrei să dansăm polca asta?

– Dar tu ştii să dansezi?

– Om vedea.

Şi fata mi-a promis să mă înveţe iar eu am răsplătit-o cu veselia vieţii mele de student. Am început, rotindu-ne spre dreapta. Ea mă dăscălea: „...Acum doi paşi la dreapta, acum ne învârtim", „Lasă corpul mai moale!", „...nu ieşi din rând!", „Ah, ce prost!", „Aşa omule, aşa! Acuma merge!"

Încet, încet am învăţat şi nu peste mult timp mă învârteam printre valsuri şi mazurci, pot spune, chiar cu graţie. Am devenit, nu mult după aceea, chiar un bun dansator şi profitam de toate petrecerile din oraş; obişnuit cu partenera mea de dans, nu-mi venea să mai dansez şi cu altele. Până la urmă, noi doi făcuserăm una dintre cele mai bune perechi de dans.

Fata şi cu mine eram nedespărţiţi la toate petrecerile. Ea continua să ia în zeflemea pe toţi adoratorii ei, eu râdeam pe ascuns de vorbele ei. Ne înţelegeam tare bine, dar nu simţeam nici o atracţie amoroasă unul pentru celălalt. Dacă aş fi ajuns să remarc frumuseţea ei ar fi râs, fără îndoială, şi de mine ca şi de ceilalţi.

Cu toate acestea mama mă luă din scurt.

– Tu nu eşti de Sabela. De ce nu dansezi cu toate fetele? Întotdeauna numai cu ea. Nu-i faci nici un bine şi nici ea ţie.

– Dansează foarte bine, mamă!

– O' dansa! Dar ea este o pescăriţă şi tu eşti student. Dansul e lucru' Dracului şi Sabela e o fată bună. Vai de tine de n-o să ai grijă de ea!

Mama, ca toate mamele, credea că altul ca fiul ei nu-i, dar cinstea Sabelei era păzită cu patru ziduri de piatră de ea însăşi.

Am plecat din oraş, împăunat cu un titlu universitar, iar preocupările vieţii mele noi m-au ţinut departe de chefuri şi petreceri, S-a dus tinereţea, m-am făcut bărbat în toată firea. Dansul îmi părea acum o treabă pentru nesocotiţi şi au trecut mulţi ani fără măcar să văd pe alţii dansând. Din vremea de-atunci n-am păstrat nici măcar un colţişor pentru amintirile petrecerilor tinereţii iar Sabela mi-a ieşit cu totul din minte.

Când s-a proclamat republica, m-am lansat în politică şi m-au ales deputat al Constituantelor. Oraşul meu natal a vrut să mă sărbătorească şi m-am dus.

Am debarcat în zgomotul asurzitor al focurilor de artificii şi al entuziasmului vechilor prieteni care umpluseră cheiul. Îmbulzeala nu mă lăsa să înaintez – şi dacă sunteţi sentimentali înţelegeţi emoţia care mă cuprinsese pentru că oraşul natal nu este ca toate oraşele.

Am ajuns la casa părinţilor mei şi lângă poartă am văzut o femeie... Avea un abdomen proeminent, braţe şi picioare groase, faţa umflată şi roşie, gura, fără dinţi, înfăţişarea de precupeaţă. Mă privi pătrunzător cu ochii înmuiaţi în lacrimi şi când am trecut pe lângă ea, îmi spuse încet, cu voce emoţionată:

– Partenerul meu de dans!

Pontevedra, 1934

Traducere şi prezentare: Mariana Ploae-Hanganu

PATOLOGIA UNIVERSALULUI

În curând va apărea în librăriile franceze noua carte semnată de Alain Finkielkraut ***Umanitatea pierdută*** *(Ed. Seuil). Legat de aceasta, Daniel Bermond i-a luat un interviu pentru revista* ***Lire*** *din care reproducem.*

Obsesia universalului care a dus, printre alte nebunii, la totalitarism constituie pentru filosoful Alain Finkielkraut calamitatea secolului nostru, al XX-lea.

D.D.: Secolul nostru a cunoscut două războaie mondiale, hitlerismul şi stalinismul, lagărele de exterminare şi gulagul. Este un secol blestemat?

Alain Finkielkraut: Este în orice caz un secol deosebit de înspăimântător, în care conceptul de umanitate a cunoscut o eclipsă; în care s-a putut, deplin conştient, să se excludă din umanitate o cantitate de oameni şi, pe deasupra, să fie şterşi de pe suprafaţa pământului. De asemenea, este secolul în care a apărut, chiar dacă practica este infinit mai veche, noţiunea de crimă împotriva umanităţii. Constatarea este paradoxală, fiindcă evenimentele enumerate de dumneavoastră au avut loc în Europa, în inima unei civilizaţii care a făcut din umanitatea universală principiul său dominant. Vă trimit la filosofia greacă şi la Biblie, chiar dacă ideea a căpătat o mare dezvoltare. Tocqueville ne spune clar că democraţia a determinat o revoluţie antropologică ce s-a tradus prin lărgirea noţiunii de semen. Contrar societăţilor aristocratice, unde semeni sunt socotiţi, în exclusivitate, cei din rândurile castei, într-o democraţie semenul este toată lumea, nu are importanţă cine, primul venit. Este vorba de o revoluţie a sensibilităţii care înscrie umanitatea în firea fiecăruia.

– Şi totuşi răul s-a putut produce în această civilizaţie; să începem cu războiul din 1914.

A.F. Secolul nostru s-a ivit din acest eveniment greu de apreciat, a cărui raţiune încă ne scapă, deşi putem descrie diversele faze ale declanşării. La ieşirea din acest conflict, revoluţia bolşevică va apărea pentru socialiştii care s-au lăsat antrenaţi de sirenele naţionalismului ca o izbăvire nesperată. Totul a căpătat atunci un sens. S-a spus că lumea veche s-a năruit pentru a da voie să apară o lume nouă, barbariei urmându-i o civilizaţie adevărată. „Noi, celelalte civilizaţii, ştim că, totuşi, suntem muritoare", scria în 1919 Paul Valèry. Războiul, care ar fi dat o lovitură decisivă istoriei, dimpotrivă, a instaurat în inima secolului istoria considerată divinitate, istoria ce se va împlini printr-un ţel superior.

– Julien Benda denunţa în 1927 în *La trahison des clercs* naţionaliştii şi revoluţionarii fiindcă păraseau principiile universale ale moralei şi justiţiei în favoarea particularităţilor rasei şi clasei; a sucombat şi el în această derivă!

A.F. Binecuvântând pe asasinii lui Rajk, în 1949. Părea contradictoriu pentru fostul dreyfusard? În timpul celui de al doilea război mondial, el a avut, pur şi simplu, revelaţia universalismului comunist, fiind convins că proletarul era purtătorul aceloraşi valori universale care inspiraseră dreyfusismul. Să nu ne oprim însă aici. Exista, din păcate, o dimensiune a universalităţii în celălalt totalitarism. Ce era viziunea nazismului decât cea a unei lupte planetare între arieni şi evrei, evreii încarnând duşmanul întregului pământ? Nu era decât un naţionalism dezlănţuit, Hitler dacă s-ar fi debarasat de prezenţa evreiască în Germania folosind o curăţire etnică i-ar fi fost de ajuns. Războiul pe care l-a dus împotriva evreilor, la adăpostul unui alt război împotriva democraţiilor, ţintea mai departe. Este ceea ce caracterizează nebunia acestui secol, nebunie care nu este a particularului exacerbat ci a patologiei universale.

– Îl citaţi pe Benda şi rolul intelectualilor legat de istorie. Acum, în raport cu trecutul, la ce reflexii vă duce angajarea unui scriitor sau a unui artist?

A.F. Există un cuvânt de o extraordinară exactitate spus de André Breton după '45: „Josnicul cuvânt angajament care a apărut după război înseamnă un servilism de care poezia şi arta au oroare". În fond, ce înseamnă angajament? Înrolarea oamenilor în serviciul îngrozitoarei zeităţi a istoriei, transformarea lor în confidenţii Providenţei care dispunea de cheile destinului nostru. Era, în acelaşi timp, înrolarea gândirii şi creaţiei în serviciul ideologiei adică a unei cunoaşteri definitive. Dacă angajarea a avut efecte dezastruoase, dezangajarea, dacă pot spune aşa, a iscat cataclisme. Germania a fost o ţară lipsită de tradiţie politică, o ţară în care exista un fel de mândrie a golirii spaţiului public, cultivându-se în locul vieţii politice tradiţia muncii şi a eficacităţii. Poate că nu a fost doar o întâmplare că a devenit locul banalităţii Răului, al unui Rău înspăimântător îndeplinit de funcţionari conştiincioşi. Acum, aş spune, cu modestie, că aservirea la Istorie trebuie să lase locul ideii de responsabilitate faţă de lume, care nu este, de fapt, numai problema intelectualilor ci treaba tuturor. Atunci se va putea da semnificaţia reală frumosului cuvânt angajament.

– Umanitarismul nu a devenit marea problemă morală a acestui sfârşit de secol? Citindu-vă, îmi pare că nu sunteţi mulţumit.

A.F. Nu discut acţiunea umanitară, care are grandoarea şi lipsurile ei, mă nemulţumeşte, însă, privirea umanitară, raportul cu celălalt, când celălalt nu există decât ca obiect al milei, de parcă aspiraţia lui la libertate nu ar trebui luată în consideraţie. A fost important pentru Croaţi şi Bosniaci să fie recunoscuţi ca atare. Morala politică este cu totul altceva decât angelismul sau morala sufletului. Reducând astfel omul numai la viaţă, biologizându-l, gândirea umanitară nu va ajunge la înălţimea de la care eşti îndreptăţit să aştepţi o morală politică.

– Spuneţi că intelectualul nu are monopolul angajării. Dar dacă participă nu riscă să cadă în capcana mediatică?

A.F. Intelectualul nu trebuie să se lase, el însuşi, vânat de locul pe care societatea mediatică i-l rezervă. Ce aşteaptă de la el? Să nu îşi părăsească poziţia de protestatar, trebuind să fie împotriva oricui, nu un om care este mereu indignat. Dacă strigă, după opinia tuturor este ridicol. Dacă tace, aceeaşi opinie îi condamnă tăcerea. Nu este vorba să strigi ci să înţelegi, să te întrebi. În ce lume trăim? Încotro ne îndreptăm? Ce este modernitatea? Cum ieşim din nihilismul actual? Iată întrebări pe care un intelectual, un cetăţean dintre cetăţeni, este legitim să şi le pună, să le pună societăţii. El trebuie să evite capcana medias-urilor pentru a se exprima, chiar cu riscul de a părăsi complet spaţiul public pe care ele îl domină, să folosească mai ales radioul şi ziarele unde poate scăpa de spiritul subjugării. Dacă alege televiziunea, trebuie să se facă auzit în condiţii decente. El poate să refuze a juca rolul de gălăgios în care este ademenit, să dezamăgească până la urmă aşteptarea mediatică, aşezându-se altundeva decât pe locul care i s-a dat.

Traducere şi adaptare de Andriana Fianu

CINE ÎI CORECTEAZĂ PE PROFESORI

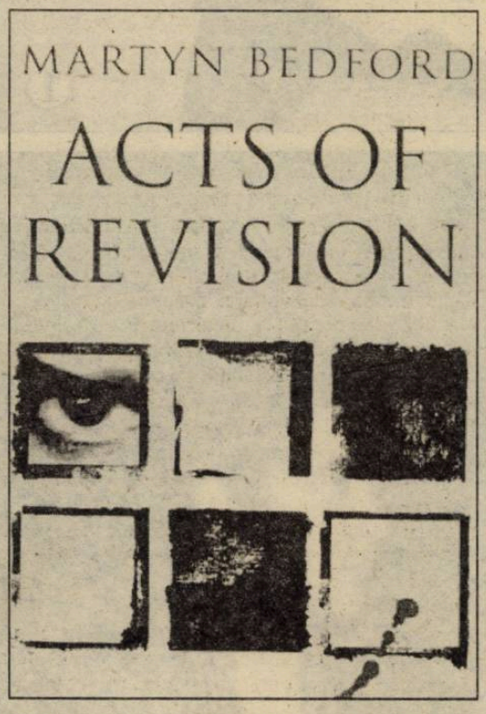
de ION CREŢU

Întrucât tot mai mulţi tineri cititori au deprins privitul la realitate printr-o monedă de 25 cenţi (cum spunea Flaubert despre contemporanii săi post-paşoptişti), propunem astăzi o poveste care, suntem siguri, va încânta retina multora. Este vorba despre un debut anunţat cu surle şi trâmbiţe în presa literară de dincolo de Canalul Mânecii: ***Acts of Revision*** *de Martyn Bedford (****Corectura finală****, Bantam, 1996)*.*

Ca orice comedie respectabilă, şi povestea noastră începe pe un ton mai degrabă cenuşiu (Pentru Northrop Frye există comedie atunci când un text literar începe pe un ton trist şi se încheie pe o notă veselă). Martyn Bedford, aşa îl cheamă pe autorul nostru, cetăţean britanic, are, cum se spunea pe vremuri, o origine socială sănătoasă: tatăl, muncitor; mama, funcţionară. Până la 35 de ani a dus o existenţă relativ comună, sub un orizont gri: 15 ani a fost ziarist, în ultima vreme sub-editor cu jumătate de normă la **Bradford Telegraph & Argus** – publicaţie provincială obscură şi somnolentă, cu un salariu exorbitant de 320 de dolari pe săptămână, Cochetând de mult timp cu literatura, Bedford a hotărât să-şi încerce norocul ca scriitor profesionist. „În cinci ani am scris două romane şi am primit vreo treizeci-patruzeci de refuzuri. Ştiam că eram aproape de a fi publicat", mărturiseşte el într-un interviu. În multe privinţe, biografia lui Bedford seamănă ca două picături de ploaie londoneză cu biografia lui Frederic Forsyth: aceeaşi profesie, aceleaşi speranţe, aceleaşi refuzuri, aceeaşi încredere oarbă în propria stea şi, până la urmă, aceeaşi lumină strălucitoare la capătul tunelului. O adevărată lecţie de caracter. Hotărât să-şi croiască un drum în literatură, Bedford s-a înscris la cursurile de *creative writing* clasa lui Malcom Bradbury, la University of East England, veritabilă pepinieră de scriitori, unii dintre ei – Ian McEwan, Clive Sinclair şi Kazuo Ishiguro – cu o solidă reputaţie literară. Într-o bună zi, a expediat **Acts of Revision** câtorva agenţi londonezi. Numai unul dintre ei a răspuns, Jonny Geller, tânăr asistent de 27 de ani, asociat cu agenţia Curtis Brown, care, intuind ce mină de aur are sub ochi, a înscris romanul la o licitaţie. Editura Black Swan a plătit ca avans, cu acest prilej, o sumă record de o sută de mii de lire, parte dintr-un contract mai mare, pentru două cărţi. Ambele edituri engleze ale BDD (Penguin şi Black Swan) au contractat imediat următorul roman al lui Bedford, deja în lucru. Imediat după aceea, Geller a încheiat un alt deal cu o editură americană, pentru 75 de mii de lire.

Cu avansul de pe roman, Bedford plănuia să-şi cumpere un computer şi o maşină Ford Fiesta („Soţia mea şi cu mine avem gusturi simple.") – dacă nu cumva şi-a schimbat gândurile şi gusturile. Cât despre actorul care va deţine rolul principal în filmul ce se face după un scenariu bazat pe romanul lui, fericitul scriitor are, firește, o opinie proprie: „Nu Hugh Grant, poţi să ţi-l imaginezi pe Hugh Grant făcând acte de violenţă? El poate mai degrabă să farmece lumea." Astfel se încheie primul act, extrem de promiţător, *glamorous*, chiar, al unei cariere literare extrem de promiţătoare. „Marfă!", cum ar spune tânărul poet Emilian Isailă, exprimând, concis şi colorat, un punct de vedere comun generaţiei sale.

Reproducem, mai departe, câteva citate din (numeroasele) cronici literare dedicate



Corecturii. Jessica Mann scrie în articolul „Războinarea pe trecut": „**Acts of Revision** este descurajant de negru, de macabru. Dar este totodată extrem de deştept şi de bine scris." Matthew De Abaitua, la rândul lui, scrie în „Povestea vieţii mele": „**Acts of Revision** merită aplauze pentru modul în care examinează învăţământul şi cum încearcă acesta să controleze adevărul." Edward Pilkington notează în „Povestea războinării pe şcoală a unui ziarist câştigă lozul cel mare", insistând mai mult asupra circumstanţelor decât asupra esenţelor: „Martyn Bedford probabil că va desface sticle de şampanie la redacţia publicaţiei **Bradford Telegraph and Argus** sărbătorindu-şi saltul de la condiţia de ziarist de provincie relativ obscur la luminile strălucitoare ale lumii literare." Şi adaugă: „Bedford este deosebit de bun în combinarea detaliilor extrase din existenţa şcolii englezeşti şi elementelor de mitologie a fotbalului cu preocupări mai largi privind modul cum preţuim cunoaşterea." Iată, în sfârşit, o voce cum nu se poate mai autorizată să dea un verdict, Malcom Bradbury: „Lucidă, neliniştitoare, uneori comică această poveste a revoltei împotriva legilor scrise ale lumii"... „Strălucită, bine scrisă şi foarte actuală", continuă profesorul de literatură ridicând elevului său, nu din simplă complezenţă, un monument de atribute unul mai măgulitor decât altul. Şi asta chiar pe coperta exterioară a romanului.

Bedford admite că ideea romanului i-a venit în ziua când maică-sa a găsit nişte referate mai mult decât nesatisfăcătoare despre activitatea lui ca elev. Curând după aceea, citind un articol despre nişte crime în serie, a început să-şi pună întrebări despre cum le-ar reflecta el, cum ar scrie el despre ele. Explică însă că romanul nu este în nici un caz autobiografic, deşi portretul şcolii este bazat pe experienţa lui personală, iar personajul are aceeaşi vârstă cu el „pentru autenticitatea istorică."

Potrivit lui Arlene Vigoda, într-o frază rezumativă greu de îmbunătăţit, romanul **Corectura** este un thriller despre un bărbat de 35 de ani, tulburat mintal, care descoperă un teanc de referate proaste despre activitatea lui şcolară şi care hotărăşte să se răzbune pe foştii săi profesori. Romanul are ritm, este incitant şi oferă, nu o dată, momente faste de reflecţie, derutante prin curajul lor şi, mai ales, este bine scris, dovedind în fiecare moment al său scriitorul deja matur, stăpân pe toate mijloacele de expresie. Ideea, deşi simplă, este exploatată cu mare risipă de imaginaţie. Story-ul, linear, construit pe un singur personaj principal în permanent dialog cu sine însuşi, cu trecutul său, cu foştii profesori şi, în ultimă instanţă, cu lumea, este strunit cu o perfectă ştiinţă a dozării efectelor.

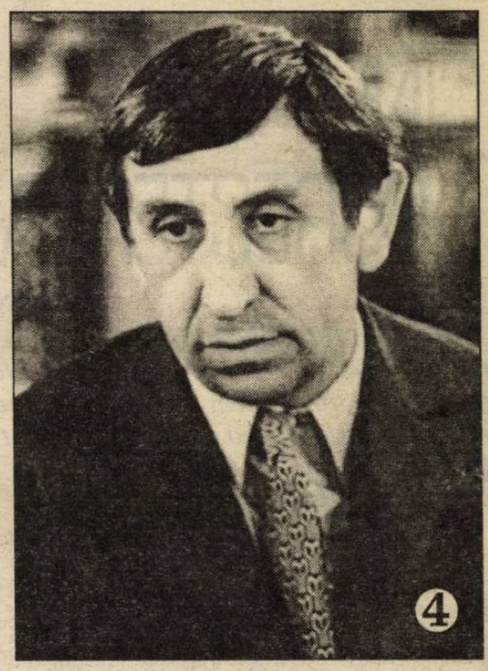
Romanul are două motto-uri, unul împrumutat din Muriel Spart, prea lung pentru a fi reprodus, privind esenţa educaţiei/ învăţământului, celălalt, aparţinând scriitoarei Tony Morrison, mai scurt: „Deşteaptă chestie, dar profesorul îl bătu totuşi pentru a-i arăta că definiţiile aparţin celor care definesc şi nu celor definite."

Corectura se deschide cu scena înmormântării mamei lui Gregory, moartă de cancer. Momentul este definitoriu pentru amestecul de serios şi umorul macabru de care Bedford face deseori uz pe parcursul romanului. „Am ridicat capacul urnei şi am luat o mână de cenuşă. Mi-am desfăcut degetele. Cenuşa agitată de vânt făcu mulţime de confetti de argint în părul oamenilor şi lăsă pete de murdărie pe paltoanele lor când se scuturară. Mai jos, spuse cineva. Ţine-o mai jos înainte de a-i da drumul. Am mai luat o mână, am dus-o la gură. Fulgii erau fini şi mătăsoşi, s-au dizolvat pe limbă şi-mi uscară gâtul când am încercat să înghit. Fragmente făinoase din ea şi din coşciug. Nu aveau nici un gust." La fel ar fi spus şi Meursault. Nu o dată, lui Bedford îi reuşesc momente de poezie dintre cele mai autentice. Aceeaşi scenă a funeraliilor: „Mi-au dat o urnă şi am ieşit afară, unde cerul era gri-alb şi respiraţia noastră plutea în aer ca nişte şoapte vizibile."

Iată şi portretul personajului principal, făcut, cu mare economie de mijloace stilistice, de el însuşi: „Mă numesc Gregory Lynn, am 35 de ani. Sunt orfan, necăsătorit, singurul copil de la vârsta de patru ani şi jumătate. (...) Nu sunt neîndemânatic, doar uneori corpul meu dă o interpretare greşită semnalelor pe care le emite creierul. Am un ochi căprui şi unul verde." Gregory are un mare talent, desenează. Realitatea înconjurătoare ia la el aspectul unor benzi desenate, cu efect direct asupra realităţii. Ele pot influenţa, chiar influenţează realitatea, observaţie care revine cu insistenţă de-a lungul romanului: „Uneori desenând ceva, fac ca acel ceva să se întâmple" spune Gregory chiar în primele pagini ale romanului. Banda desenată, în plan imaginar, însoţeşte epicul şi-l provoacă, nu doar îl ilustrează.

Din multe puncte de vedere, Gregory Lynn lasă impresia stăruitoare că face parte din marea familie a lui Billy mincinosul şi a furioşilor anilor '50-60. Ca şi Jimmy Porter, el priveşte înapoi cu mânie. Din păcate, Martyn Bedford, spre deosebire de confraţii săi mai vârstnici: Collin Wilson, Osborne sau Braine, nu are curajul să meargă la rădăcina răului, mulţumindu-se să ofere doar efectul acestuia. Altfel spus, numai o jumătate de adevăr.

Titlu oferit cu amabilitate, pentru recenzare, de agenţia literară Simona Kessler.



1) O strângere de mână din partea lui Ştefan Aug. Doinaş; simte căldura – Val Condurache.

2) *Cuvântul* şi *Timpul* sau doi redactori-şefi la aceeaşi masă: Radu G. Ţeposu şi Liviu Antonesei.

3) Prin cimitire e mereu zărit Traian Iancu. Îl acompaniază, în imagine, Gabi Preotu.

4) Cornel Regman, un critic de primă linie care promite să scrie mai mult la revista noastră.

5) Zigu Ornea a scris şi despre ţărănişti prin 1969. E la modă şi acum.

BIBLIOTECA A...
SIBIU

Biblioteca „ASTRA
— SIBIU —

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 43 (294), serie nouă. Miercuri 20 noiembrie 1996. Preţ: 600 lei

dumitru ţepeneag. viaţa ca eşec

SUTOR, NE SUPRA CREPIDAM!

MAIDANEZUL MORALIST

● Despre D.D. Rujan, actualul director al celei mai răgușite gazete din România, am numit „Vocea României", știe puțină lume, deși el face tot ce-i stă în puteri să-și asigure publicitatea, de orice fel, bună sau proastă. E șansa sa de a ieși din anonimat. Ca orice disperat, ajuns la bătrânețe fără un nume onorabil, e dispus să atace la drumul mare, măcar să stârnească frisoane în trecători.● Întâmplător, noi cunoaștem trecutul **băiatului** de la Brașov: tăia și spânzura pe-acolo înainte de buimăceala din decembrie, când la cenzura locală, când la comitetul județean de partid. Nu se da în lături de la nimic, ca lui să-i fie bine și familia lui să prospere. Dar, surpriză! Cu o biografie atât de împovărătoare, vede acum paiul din ochiul altuia dar nu se teme de bârna sub care încă mai sălășluiește. El, sluga de nădejde a fostului regim ceaușist dar și a fostului guvern văcăroist, scormonește prin dosare și vremuri (Doamne, cum sporesc rândurile cerșetorilor!) în speranța că va declanșa mirosurile pestilențiale și prin ograda altora. Așa ajunge la concluzia că doamna Zoe Petre, din staff-ul domnului Emil Constantinescu, ar fi avut unele momente de slăbiciune prin organizația de partid, din care făcea parte. Avansează chiar unele afirmații care-l pun într-o postură suspectă, găsind că doamna respectivă ar face parte din „buna școală a turnătorilor de odinioară". O acuzație gravă ce l-ar putea costa dacă nu va veni cu documente adecvate. ● Dar nu despre învinuirile sale maidaneze vrem să scriem acum, ci despre stil. Care, nu-i așa, e omul! **Vocea** (sau limba!) lui D.D. Rujan, ca să-i creăm un mediu simpatetic, este (iertare cititori) destul de spurcată. Sau poate asta-i singura partitură pe care o poate interpreta. Scriind despre doamna Zoe Petre, ajunge la concluzia că „după cerbicia cu care **ia poziție** împotriva dușmanului de clasă, pare mai degrabă însărcinată – de către partid, Doamne ferește..." În această notă își încropește textul, ca să nu lase loc vreunei ambiguități. „Rândurile de față n-au fost zgândărite nici de ieșirile publice ale hormonalei doamne **comisar** cu imaginea". Atunci când instrucția sumară și limbajul pauper nu-l mai ajută, trece, ca și Ilie Năstase în campania sa electorală, la conexiuni mahalagiste, ca să se autodefinească cu aplomb: „Păi nu-ți e rușine, cucoană, să te joci astfel cu vorbele, că ești femeie bătrână și nu se cade să trăncănești aiurea". El, junele, a fost lovit în amorul propriu. Ba, mai mult, i-a fost violat un domeniu la care ținea cu dinții. Dacă nu or fi toți falși. Numai că strategia rujenească nu se oprește aici. Să ne arate că e cult și chiar apt să recurgă la unele parafraze din spațiul lui Caragiale, în stilul său caracteristic, adică mitocănesc, zice: „Dar doamna Zoe, care nici măcar nu e... damă bine" etc., etc. Trebuie să recunoaștem, fără prea multe amendamente, că opiniile lui D.D. Rujan sunt extrem de convingătoare numai dacă are auditoriul format din cei care-l adulează pe Fane Spoitoru!

SCAUNELE PUTERII

de NICOLAE PRELIPCEANU

Într-adevăr, de ce s-or fi zbătând unii oameni să ajungă să-i conducă pe ceilalți? Iată o întrebare la care mi-a fost întotdeauna greu să răspund. Să zicem că-n anii „democrației populare" numai așa puteai fi proiectat în zone unde viața materială devenea mai ușoară, eventual prindeai și-o „deplasare" în Occident și așa mai departe. Dar azi, când mai ușor îți e să-ți ameliorezi viața proprie vânzând bomboane, cafea, vodcă și atâtea altele, produse de consum – nu-i așa? – cu toatele, chiar că e greu de înțeles de ce cohorte întregi de oameni își pun la bătaie liniștea, somnul, sănătatea chiar, numai pentru a se vedea parlamentari, miniștri, președinți de una, președinți de alta. Un timp m-am gândit că oamenii vor să-i facă pe alții să trăiască mai bine pentru ca printre aceștia alții să se numere și ei. Astfel mă și pregătisem să justific, eu însumi, în fața celorlalți, dacă m-ar fi întrebat, de ce țin cu aceia care se laudă că vor aduce binele țării, sau, mai pe scurt, „de ce ne vreți voi binele, mă?" Dar nu s-a gândit nimeni să mă întrebe, așa că am rămas cu justificarea în posesie.

Nu sunt sigur, însă, că și ceilalți, cei care de fapt luptă pentru scaunele Puterii, ar răspunde la fel și, mai ales, că asta e motivația lor profundă. Sigur că, fiind diferiți ca indivizi, nu putem toți să ne motivăm la fel prezența sau absența într-o luptă, într-o asociere pentru ceva. Foarte necesarii oameni care trebuie, totuși, să ocupe scaunele Puterii, din moment ce acestea se oferă, poate că fac parte dintre aceia al căror timp cere ocupații imperioase. Sunt, poate, inși care astfel fug de ei înșiși, aruncându-se în ipostaze străine, așa cum, pentru oricine, sunt acelea ale Puterii în stat. Sau sunt, poate, oameni care au dorit ani în șir să fie utili și-și dau brusc seama că nu mai pot să fie astfel în profesiunile lor și atunci încep să se zbată pentru a ieși din modelul ales la început și a aborda un altul, mereu altul. Sau numai pentru a se opri la cel de pe scaunul Puterii, unde timpul pare a fi în permanență ocupat util, unde și golul interior este umplut până acolo încât chiar au impresia că el nici n-a existat vreodată. Exclud, așadar, motivația, pur socială, poate dintr-o neputință a mea de a înțelege mișcările ființei altfel decât ca fiind determinate din interiorul acesteia. Sigur că accept semnalele care-i vin din afară, dar cred că ele pot deveni determinante doar după o prealabilă prelucrare și însușire în interior, ceea ce numim, de altfel convențional, ființă.

Așadar, ce i-o fi făcând pe mulți dintre noi să se zbată pentru a ajunge să-i conducă pe ceilalți? Să fie numai falsele onoruri de care se bucură, cât timp se află în poziția de sus, conducătorii? Nu mi-ar veni să cred că pentru atât de puțin oamenii își ies din fire și încearcă să se strecoare într-o alta, în care, oricum, nimeni nu a reușit cu adevărat să pătrundă, dovadă stau nesfârșitele eșecuri de care istoria dă seamă.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor șef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacție)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicațiilor** la poziția 2048.

SPERANȚE ÎNMORMÂNTATE

de MARIUS TUPAN

Am avut în vechiul Parlament peste treizeci de scriitori de numele cărora ne-am legat atâtea speranțe. Nu conta din ce partide făceau parte, importante erau prezența lor acolo și, mai ales, pledoaria pentru arta și cultura română, într-un moment dramatic în care ofensiva impostorilor și slugilor de curte era iarăși evidentă. Dar, cu fiecare stagiune, cu fiecare dezbatere pe profil, ne-am dat seama că iluziile noastre se spulberă una după alta. Făcând un joc dublu sau jucându-se de-a politica, mulți s-au prefăcut că lucrează, plimbându-se (în folosul nostru, desigur!) peste hotare, acceptând burse, aruncând câte o vorbă de duh, așa, să nu adoarmă în fotoliu. În discuții particulare tunau și fulgerau împotriva celor care nu-i dau pe post (și pe posturi), deși, după sondajele noastre, descopeream că realitatea era cu totul alta. N-am fi dorit niciodată să atacăm un asemenea subiect dar colegii noștri ne-au obligat. Legea sponsorizării, nulă după unii, n-a fost susținută cu temeinicie. Suma alocată culturii, doar 0,30 la sută din bugetul țării, a fost jignitoare, în plus, prin tot soiul de manevre, nici măcar aceasta n-a fost folosită integral, fiindcă urma să salveze alte sectoare în degringoladă. Timbrul literar, onorariile artiștilor și creatorilor, susținerea unor fundații și reviste (da, s-a avut grijă numai de acelea aservite puterii!) și multe altele au trecut într-un plan secund, fiindcă aleșii poporului aveau gânduri mărețe (!). Nu scriem despre toate astea la spartul târgului, am mai comentat și cu alte ocazii rolul jucat de parlamentarii noștri scriitori sau, mai bine zis, de neutralitatea lașă în care s-au plasat. Nu-i cazul să mai insistăm ci să privim spre noii aleși, în speranța că nu vom consemna, peste patru ani, o situație similară.

La o primă consultare a listelor, observăm că avem mai puțini reprezentanți. Nu ne impacientăm. Dacă și-au asumat o astfel de răspundere și, de ce n-am zice, un soi de sacrificiu, trebuie să se situeze într-o altă postură, am putea zice diametral opusă față de predecesorii lor. Privilegiile, că, slavă Domnului, sunt destule, trebuie să stimuleze automat și obligații pe măsură, altfel ne vom trezi mâine cu aceeași stare catastrofală a culturii. Să ne demonstreze că n-au urmărit decât binele comun al breslei noastre, că doar în campania electorală au făcut tot felul de declarații pe care noi le vom aminti când va fi nevoie, trebuie să se bată pentru fiecare lege care ne interesează, cu argumente și cu calm, pentru a-i scoate din imobilism și placiditate pe toți aceia care mai au o gândire primitivă și un spirit elementar, crezând că arta și cultura nu-s domenii prioritare. Ar fi multe de spus aici, dar preferăm să o facem cu altă ocazie, deși mult am vrea să nu o avem, adică spațiile de care tocmai vorbeam vor fi înnobilate așa cum merită. Dar să revenim la aleșii noștri.

Numele acestora, în domeniul literar, nu mai au nevoie de prezentare. Laurențiu Ulici, Dan Amedeo Lăzărescu, Alexandru Paleologu, Radu F. Alexandru, Varujan Vosganian sunt creatori de prim plan. În plus, de-a lungul anilor, au demonstrat că nu-s indiferenți la necazurile breslei noastre și s-au implicat, ori de câte ori a fost nevoie, prin mijloace specifice, acolo unde puteau s-o facă. Abia așteptăm să-i vedem la tribună pentru a ne reprezenta așa cum au promis, fără să fie stimulați de un text critic sau de o anomalie ivită la un moment dat. Vom fi cu ochii pe ei și, promitem, necruțători cu toți aceia care nu-și vor îndeplini mandatul încredințat.

OMUL CA OPERĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Stockhausen este, desigur, un foarte mare compozitor; poate chiar mai mari – şi de o mai realizată completitudine – sunt creatorii primei jumătăţi a acestui secol, scriind din realizările ultimei părţi a secolului XIX, precum un Richard Strauss sau Bela Bartok. Totuşi, nici unul dintre aceştia – gândindu-ne şi la cei care, în epocă, le sunt asemeni, oricâtă admiraţie am avea pentru ei, în ansamblu, sau într-un chip mai focalizat şi specific – nu oferă lumii amploarea viziunii de geniu cuasi-divin a unui Richard Wagner.

În ierarhia valorilor artei, pentru mulţi, Wagner este cel mai mare dintre cei mari; încercând totuşi a ne obiectiva – atât cât este cu putinţă – aşa cum, parcă, face într-unul din eseurile sale scriitorul de profund rafinament care a fost Aldoux Huxley, vom spune, o dată cu aceasta, că, până la urmă, marele compozitor german de operă nu poate fi considerat egalul lui Beethoven şi, voi adăuga, nici al lui Johann Sebastian Bach, Haendel, Mozart sau – riscând puţin – Haydn.

Un exerciţiu paralel ar putea fi practicat pe tărâmul artelor plastice, arhitecturii sau literaturii. Pătrunzând în astfel de zone, în care înregistrarea creativă se identifică însăşi operei, rezultatul este încă mai surprinzător: valoarea maximă se regăseşte concentrată, evident, în textul sau în piesa fondatoare a domeniului. Creaţia – istoric vorbind – pare să se instaureze întreagă, destinul ei fiind acela al unui fulger care apoi s-ar stinge lent. Epopeile lui Homer şi tragediile lui Eschil, frescele piramidelor şi kouruşii sunt adevăratele „bing-bang"-uri ale spiritului. Ar trebui să deducem că istoria este o îndelungă alterare, alienare sau decadenţă a idealului? Desigur, nu despre spirit poate fi vorba aici, întrucât ştiinţa, cunoaşterea ca obiectivare nu se naşte integral constituită ci este drept – integral, totuşi, intuită (Antichitatea greacă stă ca probă pentru ambele teze conţinute în enunţul de mai sus). Pictura, cu tot caracterul inegalabil şi perfect al împlinirilor egiptene iniţiale, cu toată frumuseţea frescelor Alexandriei şi, mai târziu, ale lumii romane (câte au mai rămas până astăzi) este subiectul evoluţiei milenare; Filipino Lippi sau Botticelli, da Vinci sau Tizian, Vermeer sau Rubens reprezintă vârfuri care nu pot apărea pe un teren nepregătit, timp de secole. Frumuseţea frazei lui Eschil sau Sofocle, înţelegerea antică greacă a sufletului, poezia elevată, se situează nu departe de divin, ceea ce nu înseamnă însă că elaborarea epică, incluzând mari mişcări circulare, a lui Cervantes ori Faulkner nu ar reprezenta vaste sporiri ale valorii estetice, produse ulterior de umanitate. În toate se mai încorporează şi un geniu al timpului, aşa încât maximele lui Cioran reflectă perfecţiunea accesibilă spiritului burghez, în felul în care la Rochefoucauld include în aforisme absolutul detaşării nobiliare, iar Marc Aureliu, principiul imperial de implicare şi datorie dincolo de răspundere – parte a logosului devenit act.

Expresivitatea umană în formele sale specifice pare să fie marcată de elanuri, culminaţii şi crepuscule; chiar şi puterea de exprimare prin investigaţii în non-identic, deci prin obiectivare, nu pare a se proiecta într-o ascendenţă infinită. Artele sunt asemenea unor valuri ale istoriei – la fel vor fi fiind, poate, ştiinţele. Nu valoarea este aceea care contează în mişcarea umanului în gradul de complexitate, al încorporării în operă a acestui uman. „Ginevra de Benci" a lui da Vinci, „Lorenzo Magnificul" de Botticelli sunt expresii ale integralităţii omului. „Olimpia", sau portretele lui Picasso, piesele abstracte ale lui Sam Francis sau Joan Mitchel reflectă direcţii de iradiere divergentă – deşi totală fiecare – ale sufletului.

Omul îşi dirijează lent fiinţa către o casă ori alta – un faraon de la Abu Simbel, sau o Afroditâ, la Cridos, un vers de Petrarca sau o marmură de Rodin, o piesă muzicală de Haendel sau un personaj de Proust – nerămânând niciodată mai mult de câteva secole sub un singur adăpost. Dispare astăzi puterea expresivă a spiritului uman, înlocuită de voinţa asertorică a tribalităţii mediată electronic şi stilizată cibernetic? Nu cred că există nici cea mai mică primejdie în acest sens, atât doar că omul devine propria sa expresie, el însuşi este o auto-operă, o autodefinire, o propunere făcută de creaţie Creatorului. pentru aceasta este atât de important dansatorul, top-modelul şi omul politic. În decursul mileniilor omul a încercat structurarea umanului propunând limbaje diverse: cuvântul, culoarea, forma spaţială, sunetul, programul, planul, raţiunea. Acum fiinţa umană se propune aproape exclusiv pe sine, încercându-şi sensul în calitate de concret, poate insubstituibil.

MEA CULPA? (II)

de ŞERBAN LANESCU

Avertisment. Prin forţa împrejurărilor, acest text a fost scris cumva prematur, nevoit fiind să-l predau redacţiei vineri 8 noiembrie curent şi prin urmare va putea fi citit abia după ce cumpăna istoriei României se va fi înclinat într-o parte*. Aşadar, o provocare deloc comodă întrucât presupune a evita capcana evenimenţialului politic tocmai într-un moment când, poate mai mult ca oricând în ultimii şapte ani, cursivitatea/linearitatea istoriei (iarăşi istoria!) este insesizabilă, adică tocmai când **evenimentul** este *rege*. Ca mai totdeauna există, însă, şi un revers al *monedei*, adică, în cazul de faţă, avantajul de a putea spune tot ce cred, fără cenzura autoimpusă de presupusele efecte propagandistice ale celor scrise.

Pot spune că alianţa CDR–USD, în termenii ei concreţi, aşa cum a fost (atât de grăbit şi cu uşurinţă) *parafată*, s-ar putea să se dovedească: (a) **mult mai profitabilă pentru USD, în general, şi pentru P. Roman, în special;** ba chiar şi, Doamne fereşte!, (b) **contraproductivă în raport cu obiectivul urmărit de CDR,** inducând efecte contrare/perverse în comportamentul electoral, adică facilitând victoria lui I.I. Iliescu – o parte (dacă nu cumva şi cea mai mare) din cei care nu vor fi votat duminică 17 noiembrie va fi compusă din „fundamentaliştii morali" din CDR şi, respectiv, din USD**. De altfel, referitor la (a), nu trebuie să te gândeşti prea mult pentru a constata că, **indiferent de rezultatul scrutinului din 17 noiembrie**, alianţa în chestiune (pentru a nu-i spune **târg,** sau **cârdăşie** aşa cum, neîndoielnic, o vor aprecia *fanii* lui Ion Ilici) şi repet, în termenii ei concret-particulari, această alianţă deci, care, evident, nu poate avea decât o îndreptăţire tactică-politicianistă semnalează la una din părţi un **deficit tocmai de abilitate politicianistă.** Pen'că ia să vedem ce-ar rezulta din analiză. Întru slujirea interesului comun: prin înfrângerea lui I.I. Iliescu, au fost schimbate dară două „blăni de urs". CDR a (ce)dat o „blană de urs" împuşcat deja aproape mortal, în timp ce despre „blana" primită la schimb nu se poate spune mult mai mult decât «Dea Dumnezeu!» fiindcă „ursul" e bine merci, adică electoratul USD: (1) este constituit în mare parte tot din *to'arăşi*, ce-i drept, ceva mai „spălaţi" dar tot *to'arăşi* care *in extremis* se pot întoarce la „vechea iubire zâmbăreaţă"; (2) nu este disciplinat ca electoratul UDMR. De asemenea este de remarcat asimetria efectelor, defavorabilă CDR, în caz că nu se va înregistra rezultatul scontat. Gândită în perspectiva **victoriei lui I.I. Iliescu** (cu o probabilitate de cel puţin 50% în „momentul 7 noiembrie") respectarea clauzelor/termenilor alianţei ar fi net favorabilă celei de-a doua părţi şi, pe termen ceva mai lung, **pregătitoare chiar pentru refacerea FSN sub conducerea lui P. Roman, adică pregătitoare pentru o nefericită recidivă politică de stânga în 2000 ori chiar mai grabnic.** Aşa cum foarte corect a reamintit recent d-na prof. Zoe Petre în **«22»**, P. Roman **nu este o alternativă la Ion Iliescu ci doar un concurent.** Iar pretenţia aceluiaşi (inclusă în condiţiile alianţei) pentru al doilea loc în viitoarea ierarhie a Puterii (preşedinţia Senatului) reconfirmă în privinţa-i orgoliul şi apetitul pentru putere; căci dacă rezultatul alegerilor parlamentare într-adevăr nu permite alcătuirea unui guvern stabil fără USD (de fapt PD–FSN, PSDR având doar o funcţie ornamentală şi de domeniul trecutului), atunci e, cum se spune, la mintea cocoşului că P. Roman îşi va avea ca singur loc potrivit *Externele*. De bună seamă, toate aceste remarci sunt valabile şi în cazul victoriei lui Emil Constantinescu. O victorie care, barem eu aşa cred, dacă va fi să fie, s-ar fi putut obţine şi fără alianţa din 7 noiembrie, sau, în orice caz, pentru ca *stânga* să nu prevaleze în evoluţia viitoare a României, oferindu-li-se mult mai puţină putere lui P. Roman şi USD. **Căci se putea.** Iar dacă nu se putea, abia atunci, abia *desfăşurând* implicaţiile virtuale ale unei asemenea posibilităţi, alianţa (o repet cu riscul de a plictisi) aşa cum a fost concepută se dovedeşte încă mai nefastă.

---

* Cum poate fi constatat, sunt vremuri când nu poţi rezista tentaţiei formulărilor patetice/preţioase.

** Investigarea sociologică a **motivaţiei absenteismului din 17 noiembrie** ar fi cât se poate de benefică pentru înţelepţirea aşa-zisei clase politice din România. Dar, sub obsesia prezentului, cu siguranţă aş spune că nimeni nu va cheltui bani pentru o asemenea cercetare cu relevanţă în trecut şi/sau în viitor.

bursa cărţilor

Rodica Zafiu, *POEZIA SIMBOLISTĂ ROMÂNEASCĂ*

Cea mai recentă lucrare din colecţia **Tezaur**, destinată în special elevilor, dar şi profesorilor şi, fără îndoială, tuturor celor interesaţi de fenomenul literar în general. Principala virtute a cărţilor apărute în respectiva colecţie este caracterul sistematic, net superior didacticismului, în această privinţă lucrarea doamnei Rodica Zafiu însemnând o performanţă de o rigoare ireproşabilă; studiul prezintă originile, dezvoltarea simbolismului românesc, pentru a pătrunde, apoi, în miezul metafizic al genului, teren extrem de dificil, pe suprafaţa căruia erudita cercetătoare evoluează cu deplină siguranţă, reuşind nuanţări fertilizatoare. Impresionează densitatea informaţională, iar sugestiile de analiză recomandă un critic literar de mărimea întâi.

Poezia simbolistă românească este poate cea mai reuşită lucrare din cele cinci apărute până acum în prestigioasa colecţie. **(Ed. Humanitas, 6900 lei)**

PORTRET DE GRUP...

... O altă imagine a poeziei basarabene, antologie a celor mai tineri poeţi (douăzeci la număr) aparţinând României de dincolo de Prut. Este vorba despre Eugen Cioclea (corosiv, polemic), Valeriu Grosu (interiorizat, fără supărătoare edulcorări), Arcadie Suceveanu (ironic, senzual şi parabolic pe alocuri), Vsevolod Ciornei (cel care ştie a ridica banalul cotidian la rang de artă), Leo Bordeianu (o poezie de atmosferă, atinsă vag de proiecţii existenţiale), Călina Trifan („gospodăreşte" aşezată în formule clasiciste), Teo Chiriac (atras de digresiuni metafizice, cam abuziv în abstractizări de dragul abstractizărilor doar), Vasile Gârneţ (optzecist livresc şi destul de neconvingător deocamdată), Grigore Chiper (un liric incurabil, a cărui poezie cultivă atmosfera existenţială, neputând ocoli preţiozităţile), Nicolae Popa (patetic, imaginativ), Valeriu Matei (poate poetul cel mai „muşcat" de influenţa lui Nichita Stănescu), Constantin Olteanu (neconvingător prin amestecul haotic de romantism şi postmodernism), Lorina Bălteanu (după expresia lui Mihai Cimpoi, poezia acesteia este „o încercare, mereu eşuată, de a cuprinde şi înţelege întregul prin cioburi"), Irina Nechit (înşelător clasicizantă, prinsă continuu în febrilitatea tentativei de a cunoaşte esenţa lucrurilor printr-un apel discret la Divinitate, o poetă autentică), Ghenadie Nicu (cinic şi ironic, postmodern convins şi convingător), Nicolae Leahu (metafizica absurdului pare a-l stăpâni autoritar), Emilian Galaicu-Păun (caracterizat de acelaşi Mihai Cimpoi drept „rimbaldian, eruptiv şi extatic"), Ghenadie Postolache (un poet de o mare platitudine, de o „originalitate confecţionată artizanal"), în sfârşit, Aura Christi (plictisitor patetică!) şi Dumitru Crudu (a cărui poezie se lasă „asaltată" permanent de talent şi inteligenţă, încântând mai ales prin jocul semiotic).

În ansamblu, antologia recomandă un alt fel de poezie basarabeană, diferită de cea cu care ne obişnuisem până acum şi care, fără a se desprinde total de un subteran şi desuet „gen. Vieru", se aşează decis – nu numai sub aspect formal – sub tutela noii poezii din România (fostă Mare). **(Ed. Arc, Chişinău)**.

Ion Brad, *MUNTELE*

Roman cu subiect insolit, mai ales pentru cei care cunosc tematica scriitorului Ion Brad, cel ante-decembrist: monahismul, mai precis monahismul athonit, ale cărui mistere autorul încearcă a le descifra prin urmărirea relaţiei spirituale dintre cele două personaje principale, Filosoful (**alter ego** al scriitorului) şi călugărul Tifoen. Primul va încerca realizarea cunoaşterii (în cele din urmă cunoaşterea lui Dumnezeu) pe cale raţională, aristotelică; cel de al doilea personaj al cărţii este un basarabean stabilit la Athos sub impulsul inexplicabil (în aparenţă) al unei fascinaţii exercitate de spaţiile îndepărtate (spaţiul chemător real fiind de natură extra-mundană, divină). Relaţia dintre Filosof şi Tifoen se consumă sub forma unei confruntări surde, situate pe temelia ademenirilor reciproce (primul încearcă resuscitarea dorului de patrie în sufletul călugărului, acesta din urmă, la rându-i, caută să-l introducă, cu subtilitate, pe Filosof în tainiţele experienţelor athonite, în miezul adevăratei cunoaşteri prin credinţă, deci). Reuşitele sunt depline: Filosoful pătrunde esenţa unei **imitatio Christi** în variantă rustic-românească, pricepe sâmburii virtuţilor creştine de bază, cel de al doilea va conştientiza persistenţa dorului (variantă neostentativă a patriotismului) în fibra sa intimă.

Reuşita romanului este mai puţin una stilistică (scriitorul rămâne un „cuminte" condeier ardelean) şi mai mult una de curaj în abordarea unei paradigme literare prezente prea cu zgârcenie – şi tratată neadecvat – în spaţiul literar românesc. Un Ion Brad... „convertit"?! **(Ed. Didactică şi Pedagogică, col. Akademos)**

Stelian Tănase, *REVOLUŢIA CA EŞEC. ELITE & SOCIETATE*

Studii şi articole apărute în **Sfera politicii**: **Despre mase**; **Despre elite**; **Mitul american**; **Schiţă pentru un tablou al societăţii româneşti**; **Dictatura proletariatului în versiune românească**, toate aceste luări de atitudine şi afirmări de viziune personală îmbinând armonios şi subtil politologia cu istoria, sondând convingător mentalităţile, apelând benefic la comparatism. O notă aparte pentru studiul **Patru scenarii pentru România**, în care optimismul nu copleşeşte, în schimb „pronosticurile" vizând eventualitatea transformării României într-un teatru de război sunt mai percutante, mai neliniştitoare şi capabile de a pune serios pe gânduri. **(Ed. Polirom, p.n.)**

Ion Scorobete, *DRAGOSTE ŞI ALTE PĂSĂRI DE PRADĂ*

După **Geometria zăpezii** (1993) şi **Baricada cu îngeri** (1994) – volume care garantau apariţia unei prezenţe distincte în poezia contemporană românească prin jocul inteligent al oscilării între un lirism neconfecţionat şi un anume post-expresionism (scria Radu Ciobanu: „Poemele sale cresc dintr-o respiraţie mai largă, dintr-o viziune mai cuprinzătoare, cu virtuţi integratoare ale unui univers poetic specific (...) Cu toată deplina şi autentica aderenţă la universul citadin, Ion Scorobete (...) rămâne în intimitatea eului său poetic ceea ce însuşi spune că e: un «ucenic la pasărea cerului»") – după aceste două volume, Ion Scorobete apare cu un al treilea volum elegant la propriu şi la figurat, în care tensiunile cerebrale sunt mai bine delimitate de spaţiul sentimental, unghiurile de vizualizare a fenomenelor se diversifică, transfigurările capătă o doză sporită de intelectualism. Evoluţia acestui poet se impune a fi urmărită cu atenţie. **(Ed. Hestia, p.n.)**

ANTICARIAT

Ion Minulescu, *CORIGENT LA LIMBA ROMÂNĂ*, Ed. Cultura Naţională, Buc., 1929

Cred că pe povestitorul Ion Minulescu l-a intuit cel mai bine Paul Zarifopol: „În **Corigent la limba română**, ca şi în **Roş, galben, şi albastru** autorul ne joacă marionete, căror le cântă pe un ton de humor rece aproape continuu. Când pomeneşte de lacrimi, Minulescu are grijă nu numai să le usuce repede: le şi anulează revenind printr-o originală modulaţie aspră, la tonul **blagueur**, care răsună în povestirea întreagă. Marionetele acestea sunt tipuri schematice, văzute după nişte norme, pe care le putem numi clasice, ale fanteziei humoristice proprii orăşanului român. Gazdele sentimentale, dar nedelicate la socoteli, ministrul zăpăcit şi totuşi impertinent, şeful de cabinet strengar şi genial în învârteli, ziaristul transilvănean egal devotat Siguranţei generale române şi celei austro-ungare, sora de caritate rusoaică, exaltată şi drăcoasă, revoluţionarul băsărăbean, ţicnit, beţiv şi idealist, din primul roman, ca şi dascălii, directorii şi liceenii, popii, cusătoresele şi ofiţeresele, ca şi fetele disponibile dintr-o stradă a Libertăţii din Piteşti sau verişoarele accesibile; ca şi Marele Duce rus care protejează pe o Lizică evadată, tot din Piteşti, la Paris, din romanul apărut dăunăzi, sunt scheme amuzante, cuprinse într-un sistem popular de a imagina; e un teatru de păpuşi al humorului şi al satirei româneşti târgoveţe. Minulescu literarizează un material consacrat, de exemple formale din reflecţia psihologică populară, de ţinte pentru gluma şi spiritul popular. Fiecare sferă socială îşi instituie o experienţă intelectuală şi estetică, în sisteme de tipuri şi scheme. Este bunul drept al artistului să le utilizeze, ca orice alt cuprins de experienţă, individuală sau de grup. Printr-o vulgară scăpare din vedere, publicul sau criticii uită acest drept al artistului, şi judecă opera după capricioasele lor impulse şi tendinţe, pozitive sau negative. Romanele acestui poet au avut soarta să fie condamnate strâmb, pe baza unor asemenea scăpări din vedere". **(Anticariatul din Brăila, 6500 lei)**

top 5

Librăria Humanitas

- Ioan Petru Culianu, **Religie şi Putere**
- Rodica Zafiu, **Poezia simbolistă românească**
- George Duby, **Anul 1000**

Librăria Sadoveanu

- Sanda Stolojan, **Nori peste balcoane**
- Ioan Petru Culianu, **Religie şi Putere**
- Alexandra David-Néel, **În ţara bandiţilor gentilomi**

Librăria Eminescu

- Nicolae Cristache, **Condamnat la Cotroceni**
- Alexandra David-Néel, **În ţara bandiţilor gentilomi**
- Rodica Zafiu, **Poezia simbolistă românească**

Librăria Alfa

- Rodica Zafiu, **Poezia simbolistă românească**
- George Duby, **Anul 1000**
- Leon Donici, **Revoluţia rusă**

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Onisifor Ghibu, **Pagini de jurnal**
- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol. 3**
- Olivier Clement, **Trupul morţii şi al slavei**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

VIAȚA CA ESEC

de LAURENȚIU HANGANU

Răsturnarea regimului comunist de la Bucureşti, în decembrie1989, a însemnat, după violentele convulsii sociale şi multiplicarea explozivă a temelor discursului politic, şi o severă reconsiderare a fundamentelor culturii române din perioada cuprinsă între 1945 şi 1989: avem a face – restrângându-ne la domeniile istoriei literaturii şi criticii literare – cu două curente de opinie divergente, cu două tipuri de discurs care, unul prin radicalitate, celălalt printr-un împăciuitorism nu lipsit de stridenţe şi agresivitate, conturează o „luptă literară" ce maschează prea puţin dedesubturile ideologice şi sociale ale confruntării.

Dacă adepţii împăciuitorismului de tip balcanic doresc o „revizuire" conformă celebrei formule „să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica", înspăimântaţi la gândul că o schimbare „pe ici, pe colo, şi anume în punctele... esenţiale" ar duce la năruirea ireversibilă a propriilor opere, promotorii radicalismului propun, printr-o judecată nu lipsită de tradiţie în istoria spiritualităţii noastre, re-evaluarea întregii literaturi postbelice şi reclădirea din temelii a culturii acestei jumătăţi de secol. Iar adevărul, contrar opiniei comune, construită pe jumătăţi de măsură, nu se găseşte niciodată undeva la mijloc.

Celălalt eveniment cultural major care a urmat revoltei din 1989 este, menţinându-ne şi de astă dată în cadrul istoriei literaturii, efortul de integrare oficială în cultura română a acestui secol a operelor scriitorilor din exil. După dezamăgirea care a urmat amarei constatări a absenţei – cu prea puţine excepţii – a literaturii zise „de sertar" – ceea ce dovedeşte încă o dată, dacă mai era nevoie, că „trădarea intelectualilor" s-a transformat în scurt timp într-un „model" de conduită etică – literatura exilului a devenit sursa speranţelor de regăsire a unui model intelectual şi moral neinfestat de compromisurile, explicite sau implicite, pe care trebuia să le facă orice scriitor care publica în ţară. Un model pe baza căruia să se înceapă procesul de re-clădire a culturii române din ultimele cinci decenii.

Scriitorul din exil are, pe drept sau pe nedrept, o aură de martir: a continua să simţi şi mai ales să scrii româneşte atunci când locuieşti în străinătate, în condiţiile în care diaspora românească este recunoscută ca fiind una dintre cele mai puţin unitare, iar românul unul dintre oamenii cei mai dispuşi să se integreze rapid şi complet în comunitatea adoptivă, a sfida „bunul simţ" şi „cuminţenia" tipic româneşti prin protestul deschis împotriva autorităţii – în perioada comunistă –, toate acestea au contribuit la crearea unei aure legendare pe care trebuie, însă, să o lăsăm deoparte în judecarea estetică a operelor acestor scriitori. Este ceea ce ne propunem în continuare în legătură cu ultimul roman al lui Dumitru Ţepeneag.

Hotel Europa se vrea, în intenţia primă a autorului său, un „roman realist" despre revoluţia română din decembrie 1989. Ironia face ca unul dintre reprezentanţii cei mai de seamă ai „onirismului" în literatura română postbelică – atitudine artistică ce viza, prin recurgerea la tehnica visului în vederea creării unei realităţi paralele cu cea îndeobşte acceptată, şi subminarea aşa-numitului „realism socialist", formă literară predilectă a proletcultismului – să abordeze genul realist cu convingerea că este, în acest caz, singurul capabil de a cuprinde satisfăcător subiectul în chestiune. Secolul de literatură care îl desparte pe autor de „invenţia" realismului însă, ca şi istoria propriei experienţe scriitoriceşti forţează în permanenţă convenţiile genului, transformând romanul într-un teren de confruntare între forme literare deosebite. Intenţia realistă a autorului este contracarată în primul rând de calitatea de meta-roman a cărţii sale; aflat într-un permanent dialog cu sine, cu soţia sa şi, nu în ultimul rând, cu cititorul, naratorul din **Hotel Europa** îşi construieşte opera conform principiu joyce-yan „work in progress", în care anticiparea planului lucrării – iar uneori chiar a lipsei acestuia – şi împărtăşirea propriilor îndoieli şi nelinişti cu privire la capacităţile sale scriitoriceşti împing „acţiunea" romanului la fel de eficient ca şi subiectul „propriu-zis": „Tu nici nu ştii ce vrei. Te-ai hotărât să scrii un roman şi habar n-ai despre ce-o să scrii. Nu cunoşti nici subiectul, nici personajele. Nu ţi-ai făcut nici un plan. Nici măcar unul foarte general, ca să ştii încotro te îndrepţi. Tatonezi de la o pagină la alta. O iei într-o direcţie, apoi într-alta, nu izbuteşti să înfiripi o acţiune cât de simplă, să povesteşti ceva cât de cât semnificativ ori interesant pentru ca cititorul să aibă chef să-şi continue lectura. Lasă că te cunosc eu! Nici de data asta n-ai să fii în stare să scrii un adevărat roman. Degeaba încerci să mă convingi c-o să faci un roman realist. Tu nu ştii nici măcar ce-i aia realitate. Totul se amestecă în mintea ta, trăieşti cu capul în nori, realitatea pentru tine nu e decât o harabaură fără sens şi fără rost. Ca să nu mai spun că eşti ros de nihilism ca de lepră şi nu crezi în nimic. E firesc deci ca şi pe hârtie să nu rezulte decât confuzie şi ambiguitate." (pp. 103-104). Reproşurile Mariannei, înfăţişată ca un alter-ego al scriitorului – unul negativ însă, prea puţin dispus a-i recunoaşte vreun merit şi gata oricând a-l pune faţă în faţă cu propriile-i slăbiciuni şi laşităţi – conturează motivul dominant al cărţii, cel care revine fără încetare atât în monologul naratorului cât şi în desfăşurarea acţiunii: acela al eşecului. Eşecul autorului de a scrie roman realist, eşecul personajelor de a ajunge la un liman care să le pună la adăpost de istorie: viaţa, în **Hotel Europa**, este o alergătură permanentă şi fără rost dintr-o ţară în alta, dintr-un hotel în altul – toate cu acelaşi nume, ceea ce sporeşte confuzia –, o agitaţie aparent fără finalitate, care pune în discuţie înseşi fundamentele existenţei umane. Substanţa autobiografică a romanului lui Ţepeneag contrazice tocmai aura legendară a scriitorului din exil: departe de atitudinea arogantă sau măcar mulţumită a celui care a avut curajul de a se împotrivi dictaturii şi de a-şi cuceri libertatea de unul singur, naratorul din **Hotel Europa** apare ca un personaj îmbătrânit, blazat şi nesigur pe sine. Întreaga sa fiinţă murmură parcă fără încetare titlul romanului său anterior, **Zadarnică e arta fugii**. (De altfel, tehnica intertextualităţii folosită de autor face posibilă reluarea în **Hotel Europa** a unor pasaje din volumul dinainte, acest lucru constituindu-se într-un alt argument împotriva convenţiei realiste aparente.)

Starea de spirit a naratorului este aceeaşi cu cea a personajelor sale, care trăiesc, conform titlului unei cărţi recent apărute a lui Stelian Tănase, „revoluţia ca eşec". După ce participă activ la primele revolte din decembrie 1989, Ion şi prietenii săi, studenţi cu toţii, plătesc scump euforia primelor – şi poate singurelor – clipe de libertate: dezamăgiţi de acţiunile puterii neocomuniste instalate după revoluţie, bătuţi de mineri în iunie 1990, aceştia, în disperare de cauză, părăsesc România şi cutreieră Europa în căutarea adevăratei libertăţi. Confruntaţi cu sărăcia şi nesiguranţa vieţii de pe o zi pe alta, respinşi de locuitorii simpli ai ţărilor prin care rătăcesc şi jefuiţi de propriii lor concetăţeni, care încearcă să-şi asigure existenţa în Occident pe căi josnice, personajele lui Ţepeneag ajung de la „Hotel Europa" din Budapesta la „Hotel Europa" din Strasbourg, într-un „pelerinaj" al foamei, dezamăgirii şi disperării. Ultimul lor „hotel" este o clădire insalubră, părăsită, utilizată în trecut pentru împerecherea animalelor de casă, „ţinută" de un ţigan care pretinde taxă de cazare şi decorată de un personaj cu inscripţia „Hotel Europa", cu ajutorul unui spray cu vopsea. Secvenţe dintr-un film despre un exod de populaţie văzut de Ion se insinuează în discursul romanesc, reamintindu-i fără încetare acestuia condiţia sa de „exilat pe pământ". Una dintre ultimele scene poartă întreaga greutate psihologică a romanului: jefuit de ţiganul-„patron", Ion părăseşte Strasbourg-ul însoţit de un conaţional care îşi câştigă existenţa cerşind şi de un bulgar handicapat, într-un drum fără speranţă pe o şosea pustie.

Romanul lui Dumitru Ţepeneag are calitatea de a transmite gustul amar al înfrângerii, imaginea convingătoare a vieţii trăite ca eşec, dar şi defectul ce decurge din nesiguranţa şi ezitările mărturisite ale autorului: dialogurile dezlânate şi lipsa de concentrare artistică a scenelor fac din comparaţia cu romanul anterior, **Zadarnică e arta fugii**, una mai puţin favorabilă.

adrian popescu

Elegie pentru ţara oprită

1.

Doi ani se-mplinesc de când nu te-am văzut,
n-am sărutat nici o arteră, sau venă albastră
pulsând sub italica piele,
triestul şi udinele s-au închis pentru mine,
mulţimea de pâri şi denunţuri a prins:
Ovidiu valah,
menestrel transilvan,
răzvrătit franciscan,
îndârjit umbrian,
cielin nesupus,
n-am mai călcat hotarul ce duce la tine.

Ordinul sec a fost emis la Milano de Alberto Habsburgul.

Apoi cozi de topor din pădurea de-acasă
obedienţa de formă şi năravul balcanic
au făptuit restul.

Cerberii ageri intrarea spre tine mi-au zăvorât-o,
birocraţii corupţi n-am cum să-i înduplec,
paznicii avizi de devize nu discută în limba lui Leopardi,
iar pentru matroana mediolană nu-s decât „il poeta testardo",
un barbar, un rural, „un cafone", neacceptat în Padania
domnului Bossi,
doar lăcuiesc mai jos, o, mult mai jos decât taie el tortul,
carâmbul peninsular,
spre călcâi, spre tocul numit Santa Maria di Leuca.
Aşadar, un străin, un estic, independent pe deasupra,
filo-sicul şi cu temperament de Romagna,
nepractic şi cârtitor la decretele triumviratului nordic,
numai bine de a fi socotit indezirabil.

2.

Şi totuşi eu cred că te văd contemplând plăpând oleandrul
de pe-o terasă de bloc în Transilvania;
rezistând ca mine, îmi surâde fratern,
când soarele ne răsfaţă, răzbind dinspre dulcele sud,
şi-i mohorât şi-şi închide florile albe şi roşii, pe ploaie,
ca pleoapele şi-s frunze mâinile ce i se învineţesc
de frig.

Eu cred că te zăresc pe un lung coridor
din blocul de vis-à-vis, un coridor chezaro-crăiesc
amintind închisorile imperiale,
de-a lungul său ies la plimbare cei condamnaţi
pentru neascultarea asprelor hotărâri
stabilite în fosta Kakanie.

Aşadar, ordinul milanez spune clar:
în nici un chip să nu se-apropie de patul lui Po,
nici de răcoarea alpină a vijelioasei Dora Balteia,
pe Via Emilia nu va păşi,
nu cumva s-ajungă-ntre prietenii mulţi la Cesena.

Interzis îmi e şi umbrosul Varese,
calmul Capolago şi chiar sacrul Urcuş
unde Fecioara îşi are biserica săpată în piatră,
nici vorbă s-ating mănăstirea Caterinei a Stâncii
platonic oglindindu-se în adâncul din Lago Maggiore,
amniotică anamneză: Grădina Maicii Chiliilor răsfrântă-n Egee,
stupul din Athos, cum numele văii Iserului
surprinzându-te la intrarea în Delfi.

Câţi ani vor fi de când în golful Messinei n-am navigat?
Şi, totuşi, tu la Mondello pe plajă şi la Viserbella m-ai
aşteptat o dimineaţă întreagă, poate poate am să vin.

Sfori ai întins de la Chioggia la Reggio, să se usuce
albul cearşaf al verii
în nisipul căreia n-am stat.

Degeaba-mi luceşti ca un chiup plin cu vin de Chianti,
în trestii scurt retezate-nvelit,
urnindu-mă greu
pe colina toscană
în braţe eu nu te-am luat, ridicându-te drept spre
cipreşii funebri,
spre rondul castel,
spre frescele de la San Miniato,
încercate întâi pe umerii tăi
de arse pământuri,
spalierul de viţă alternând cu măslinii,
veselia din Caana cu ungerea frunţii de Spirit.

3.

Dar şi aşa, departe de tine, îţi simt albastrele vene,
arhaicul puls, fervoarea etruscă şi auricului latin
fluxul de sânge ce vine din Ionică,
îţi albeşte mai tare picioarele ca două coloane,
de marmură, Agrigento e stângul, Selinunte e dreptul,
chiar sfertul din sfertul fierbinte al africanului suflu, pe
Tertulian îl discern, adiind dinspre Hiponia,
în ardoarea-ţi retorică.

Şi, totuşi, nu m-au lăsat să te văd.
Dar aud clipocind Ada şi Tevere dinspre izvoarele mitice
spre metropolele plămânilor tăi,

Lacul Bracciano şi tainicul, umbrian Trasimeno,
întunecatul Bolsena le presimt, cam unde ţi-e mijlocul sacru.
Ombilicus mundi et crater eburneus, cupolele Romei
îmi nălucesc din balconul meu din Ardeal.

Reţeaua secretă de fluide măreţe cu buzele mele
umezite o murmur.

Zadarnic a fost, deci, consemnul emis de Albert Habsburgul,
de femeia mediolană, cu nume de sculptor renascentist; ea-i
fără daruri, deşi numele ei spune că mult dăruită ar fi,
(poate să mături aşchiile de sub copitele
calului padovan, ţinându-l drept pe Gattamelata, când
întreaga piaţă din faţa bazilicii lui Antonio, Taumaturgul Serafic,
o bottegă era toată, un du-te vino de meşteri mărunţi
sau vestiţi, turnători şi dulgheri, copiii şi popor?)

Consemn aprobat de blândul, luminosul Ambrogio?

Să nu fi-ncercat chiar nimic, să-i revăd Dolomiţii în care
învăţa, pe cărările strâmte, ce largă-i legea lubirii?

Nu-s tânăr o ştiu, dar iubirea mi-i tânără încă,
nebun sunt de dorul de a mai fi împreună, o dată,
prin sătuce din sudul sărac şi socratic,
prin burguri căţărate pe coame de deal;
calabrez m-a crezut femeia fidelă Fidenţei,
îmbiindu-ne în măruntu-i negoţ să intrăm, să gustăm;
hirsut, păduros, silvan, transilvan,
sunt, totuşi, parte din tine, măcar prin adopţie.
Suavul vin de Albana, ce în taină modestul
Bertinoro îl coace târziu, ca şi vârsta ce-o am,
îl vom mai bea vreodat-împreună?

Mă-ntorc să privesc oleandrul din ţara pentru
mine oprită.

«TERRA INCOGNITA»?!

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Credeam că Petru Dumitriu nu va mai veni în ţară niciodată! Aşa înţelesesem şi din interviul luat scriitorului la Metz, şi din cartea lui G. Pruteanu. Şi totuşi, iată, a venit în ţară, răspunzând invitaţiei preşedintelui Iliescu. Dar nu m-am aşteptat ca la vârsta dumisale, şi după ce a trecut prin atâtea, şi după ce vorbise de „ispăşire", de regrete faţă de greşelile din trecut, să se lase dus de nas cu atâta uşurinţă de d-l Iliescu. Şi, după o „evadare" (cum o numeşte Petru Dumitriu) din iadul comunist, unde, se pare, a fost obligat de împrejurări să facă jocul totalitarismului, să preamărească un regim ucigător pentru ţară. Şi să scrie nişte cărţi mincinoase, otrăvitoare, apte a servi regimul bolşevic, precum: **Duşmănie**, **Drum fără pulbere** sau **Vânătorul de lupi** şi altele, menite a-l situa în fruntea plutonului **realismului-socialist**... Nu-mi imaginam ca la vârsta senectuţii Petru Dumitriu să se comporte exact ca-n tinereţe, adică să-şi permită, după atâţia ani de... **evadare** din Infernul comunist, să repete greşeala pe care o recunoaşte în cartea lui G.Pruteanu, **excesul de zel în compromis**, şi să devină... „agent electoral?!"

Petru Dumitriu a coborât singur în Infernul din care fugise. Din închisoarea de unde evadase... Nu l-a avut alături, ca Dante, pe poetul latin Vergilius care să-i arate drumul şi chinurile la care erau supuşi cei vinovaţi... Mai întâi, fiindcă Vergilius nu se arată oricărui scriitor, fie el şi unul decretat de ai săi drept „cel mai important". Apoi, când e vorba de cei vinovaţi de dezastrul Ţării, aceştia, se pare, nu sunt încă pedepsiţi cum se cuvine... Dimpotrivă! Petru Dumitriu a venit, de fapt, a **re-venit** în iadul de unde a plecat, singur. Adică nu singur, căci l-a avut aici, în închisoare (de unde s-a dat jos doar sârma ghimpată, dar s-a instalat teroarea sărăciei) ghid pe d-l Iliescu. Care l-a vrăjit ca pe Ulisse sirenele. Şi l-a făcut a crede că Iadul s-a transformat într-un fel de Rai.

Când locuiam în strada Cobâlcescu, în aceeaşi curte unde, la o mansardă, fusese aruncată scriitoarea Miza Cretzianu – olteancă de neam boieresc – l-am văzut de vreo câteva ori pe şeful meu de atunci, de la „Viaţa Românească", Petru Dumitriu, intrând în acea curte, uitându-se circumspect în jur, cu teama de a nu fi văzut, urcând repede scările către mansarda sordidă unde locuia doamna Miza Cretzianu. Ştia că este urmărit de vreo... **umbră** a Poliţiei Secrete, fapt ce s-a întâmplat probabil şi când a re-venit în ţară. Nu se poate să nu fi ştiut ce înseamnă „democraţia originală", mai ales că oraşul Metz nu-i rupt de lume. Şi totuşi Petru Dumitriu a declarat că aici, la noi, totul e bine şi frumos şi că nu crede că ar fi nevoie de vreo **schimbare**.

Chiar aşa? Când era tânăr şi scria la comandă („socială", bineînţeles) minciuni despre nenorociţii de la Canal, care au murit snopiţi în bătăi şi striviţi de muncă şi de foame, Petru Dumitriu pretexta că o făcea pentru a-şi salva tatăl. Dar, azi, la atâţia ani de la „evadare", de ce mai face, oare acelaşi **exces de zel în compromis**?

Sau poate nu ştie, nu a auzit că au **evadat**, între timp, zeci de mii de tineri din aceeaşi ţară, unde lucrurile nu s-au prea schimbat? Aceeaşi, unde regimul actual a încercat să potolească prin „mineriade" – adică prin ciomăgeli, prin rupere de oase – pe intelectualii protestatari?

Sau nu ştia că aceeaşi **nomenklatură**, doar niţeluş fardată sau purtând măşti de bal, ne ţine de aproape şapte ani cu aceeşi zăbală, încercând să perpetueze aceeaşi FRICĂ, ce ne-a guvernat peste patru decenii? Şi pe care nu se poate să nu o fi încercat şi dumnealui? Împiedicând prin tot felul de minciuni şi de viclenii trecerea noastră la un trai omenesc? Nu ştia, poate, că neisprăviţii şi semidocţii de ieri, de care îi era pe bună dreptate scârbă, au furat can codru devenind, peste noapte, – o noapte de vreo şase decenii, o **lungă noapte** cum scrie un romancier – **singurii capitalişti**? Singurii deţinători de bunuri şi de capital. Şi toate acestea s-au întâmplat şi se întâmplă sub oblăduirea celui care l-a invitat pe Petru Dumitriu să revină în ţară? Pe care scriitorul îl vede ca pe un „înger"!?!

Poate n-a ştiut? Dar îmi vine greu să cred! Nu se poate să nu-i fi ajuns la urechi (deşi locuieşte la mii de kilometri depărtare) că în ţara noastră, azi, pensionarii (chiar scriitori) sunt aproape muritori de foame, că intelectualii sunt atât de săraci încât nu-şi pot permite să-şi cumpere o carte? Că în România anului 1996 se moare de foame? Că cerşetorii s-au înmulţit ca ciupercile după ploaie? Că acei nenorociţi „copii ai străzii" prin care am devenit „celebri" pe continent, consumatori de aurolac, trăiesc asemenea viermilor de pe gunoaie? Că mizeria este atotputernică într-o ţară, prosperă doar pentru hoţi, pungaşi ori, cum inspirat i-a numit cineva, **cleptozauri**, deveniţi peste noapte bogaţi „capitalişti"? Că acestei noi promoţii de „ciocoi" nu i-a trebuit atâta trudă (ca lui Dinu Păturică) în viclenie şi neruşinare ca să acapareze avuţiile ţării: „săracă, ţară bogată".

Scriitorul Petru Dumitriu ne-a anunţat că scrie o carte despre România, intitulată TERRA INCOGNITA. Un titlu bine ales! Dacă aş crede că îi este total necunoscută situaţia din ţara noastră de după Decembrie '89 când au murit degeaba peste o mie de tineri, care n-au putut **evada**...

Dar încep să mă îndoiesc de sinceritatea scriitorului, a celui care se preface a nu şti chiar nimic despre România de azi, unde este necesar să se schimbe Răul de azi în Binele de mâine, şi ţara aceasta care i s-a aşternut la picioare (ca şi acum peste treizeci de ani) să iasă din sărăcie, din spaimă şi să acceadă la un trai civilizat. Care nu va veni decât numai prin **schimbarea** refuzată de Petru Dumitriu!

IARĂŞI «ARTA PROZATORILOR ROMÂNI»

de GEO ŞERBAN

Aceeaşi editură care lansa în vară, la Târgul de carte, o nouă ediţie a **Esteticii** lui Tudor Vianu, vine acum cu încă o reeditare din opera exegetică a profesorului. Este vorba de **Arta prozatorilor români** aflată, în prezent, la a cincea ediţie, ceea ce probează o excepţională audienţă, mai ales dacă se are în vedere că, în 1966, cartea intra între titlurile de glorie ale Bibliotecii pentru Toţi cu un tiraj de câteva zeci de mii de exemplare. Ediţia de atunci (iniţiată de Ed. „Minerva") serveşte de bază şi recentei retipăriri*. De fapt, între cele două lucrări, devenite clasice, există o relaţie specială, oarecum de continuitate şi de completare reciprocă.

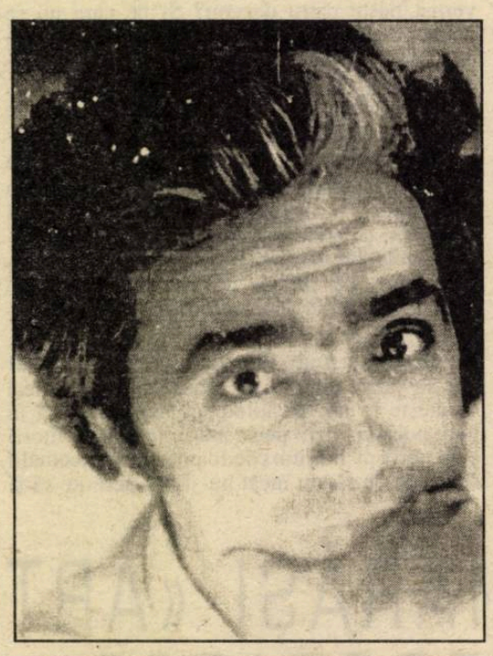
După ce se devotase îndelung elaborării unei sinteze proprii despre condiţiile frumosului, cristalizate în **Estetica** (apărută la mijlocul anilor '30), Tudor Vianu a simţit nevoia să verifice, oarecum, consistenţa teoriei printr-o confruntare riguroasă cu practica însăşi a creaţiei de opere reprezentative. Odată încheiat periplul în zona abstracţiunilor şi ajuns la un sistem coerent de principii, extrase dintr-o contemplare activă a fenomenului artistic în ansamblul său, autorul **Esteticii** revine la dragostea lui dintâi, literatura, pentru a supune analizei suple procesul constituirii mijloacelor specifice de expresivitate scriitoricească. La început, Tudor Vianu trăgea cu ochiul mai mult către poezie şi producea un excelent eseu analitic asupra lui Ion Barbu, după studii dedicate liricii lui Blaga sau Ion Pillat. Concomitent, n-a uitat, probabil, că pe vremea studiilor la Tübingen, sub îndrumarea lui Karl Gross şi contaminat de interesul profesorului german pentru Flaubert, intrase destul de adânc în laboratorul creatorului **Doamnei Bovary**. Legat sau nu de această primă expertiză (rămasă un proiect nedus până la capăt) şi, oricum, legitimat de exegeze prompte şi foarte pătrunzătoare făcute chiar în momentul apariţiei lui **Ion** ori unora dintre prozele Hortensiei Papadat-Bengescu, Tudor Vianu producea, în 1941, vasta panoramă critică **Arta prozatorilor români.**

Criticii cei mai importanţi atunci, Perpessicius, Şerban Cioculescu, sau, dintre discipoli, un Dinu Pillat, un Virgil Ierunca, au salutat imediat apariţia lucrării ca pe un triumf al interpretării fine, adecvate, de perspectivă. Era impresionantă, din capul locului, vastitatea galeriei de autori supuşi radiografiei: de la I.Heliade-Rădulescu şi Bălcescu la Ionel Teodoreanu şi Camil Petrescu, trecând prin generaţia marilor clasici, Eminescu, Slavici, Caragiale, apoi Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Sadoveanu, Rebreanu, fără a-i uita pe Arghezi, Galaction, Vinea, Minulescu sau pe eseişti şi memorialişti de la Hasdeu şi Odobescu la Iorga, Zarifopol, Ralea şi Ion Petrovici. La fiecare în parte, analistul valorifică particularităţile descriptive, portretistice sau stilistice prin care se afirmă şi se diferenţiază individualitatea creatoare. Din succesiunea caracterizărilor rezultă un tablou evolutiv, încât până la urmă cartea recompune şi o istorie a filtrărilor şi decantărilor ce au marcat îmbogăţirea treptată a tezaurului prozei româneşti, lăuntrica ei rafinare şi modernizare în aspiraţia de a traduce o viziune originală asupra lumii şi a existenţei umane în general. Sub acest raport, **Arta prozatorilor români** îşi păstrează intactă puterea de convingere, promovând o înţelegere mereu incitantă, instructivă şi de o elevată comunicativitate.

---

*Precizarea este făcută expres în „nota asupra ediţiei" cu care se deschide prezentul volum. Cititorul va avea motiv să se mire că pe contra-pagina coperţii interioare figurează indicaţia eronată, cum că s-ar fi „reprodus" textul pus în circulaţie la Ed. Eminescu, în 1973. Însuşi îngrijitorul ediţiei are de ce să se minuneze, văzându-se „onorat" tot acolo, fără să fie consultat, cu gratuitul titlul de **profesor**. În schimb, a fost omisă solicitarea sa expresă de a imprima pe coperta ultimă, sub fotografia lui T. Vianu la masa de lucru, foarte frumoasele rânduri dedicate de el cărţii.

DE VEGHE



dan stanca

Când am ajuns în grădina publică am constatat un lucru prea puţin îngrijorător: ceasul primăriei şi ceasul gării arătau ore complet diferite. Grădina publică este singurul loc din oraşul nostru de unde se pot vedea amândouă ceasurile şi deci se pot şi compara. Am vrut să mă ridic de pe banca unde mă aşezasem pentru a semnala această inadvertenţă, dar apoi mi-am zis că-i mai bine să tac. Dacă nu s-a găsit altul mai deştept care s-o facă de ce să mă trezesc tocmai eu? Nepotrivirea aceasta avea pesemne rostul ei care nu mă privea pe mine. Atunci de ce să mă agit? M-am ridicat totuşi de pe bancă nu pentru a da curs dorinţei anterioare, ci pentru a bea o bere pe terasa restaurantului din parc. Am comandat şi cât ai clipi din ochi ospătarul se şi înfiinţă cu o halbă pântecoasă, îmbrăcată într-un guler lat de spumă. Am vrut s-o achit, dar omul mi-a respins banii, spunând un: „Lăsaţi, eventual mai încolo!" Contrariat de purtarea lui n-am cerut explicaţii, deşi acel „mai încolo" suna atât de bizar, încât trebuia să mă adun bine ca să mă dezmeticesc de pe urma surprizei. Din fericire însă, poziţia aleasă îmi permitea să observ până în detaliu comportamentul celor două ceasuri. Din primul moment am rămas literalmente cu gura căscată. În spatele neglijenţei pe care o bănuisem până atunci descopeream acţiunea unui program implacabil. Nu mi-a fost deci greu să fac următoarea constatare: ceasul primăriei nu numai că rămăsese în urmă faţă de ceasul gării, dar, pe măsura trecerii timpului, decalajul dintre cele două orologii se mărea. Această neregulă însă părea supusă unui program extrem de precis. Cu alte cuvinte, ceasul primăriei nu rămânea oricum în urmă, ci cu un minut la douăsprezece minute parcurse de ceasul gării. Dacă ora are şaizeci de minute, atunci ceasul buclucaş „sabota" timpul cu cinci minute pe oră. Şi dacă cele douăzeci şi patru de ore ale unei zile numără de fapt o mie şase sute patruzeci de minute pe zi, atunci „sabotajul" se ridica la... Nici nu mai puteam socoti. Parcă mai avea importanţă! Dar asta era cu totul şi cu totul revoltător. Nu sesizase chiar nimeni? Precizia cu care se păstra acest decalaj nu era însă rodul vreunei dereglări aleatorii a mecanismelor de ceasornic, ci se realiza prin intervenţia unei forţe exterioare, conştiente de sine... Altfel spus, dereglarea aceasta ascundea în fond o reglare inedită!!! De-a dreptul fantastic! Am băut berea dintr-o înghiţitură şi m-am ridicat de la masă, cu gând să fac totuşi o reclamaţie. Am coborât de pe terasă când m-am trezit înconjurat brusc de mai mulţi cetăţeni care nu-mi dădeau voie să înaintez.

„Mi se pare că n-aţi plătit!" – vorbeau ei în cor.

Într-adevăr! Din cauza pezevenghiului de ospătar mă făcusem de râs. M-am scuzat, am încercat să şterg ruşinea.

„Sunteţi prea tânăr şi prea distrat!" – mă apostrofă unul care părea să fie mai marele lor şi după vestimentaţie arăta ca un membru de onoare în garda civică.

M-am gândit atunci că, dacă le-aş dezvălui constatarea făcută, aş putea să scap de ei. Dar aceasta mi-era peste putinţă, aşa că am tăcut şi am plătit berea dublu.

După ce am plecat mi-am dat seama că n-aş mai putea trăi cum trăisem dacă aş scăpa de sub control mersul celor două ceasuri. Cu riscul să mă tâmpesc de-a binelea sau să primesc o amendă usturătoare, mi-am amenajat un aşternut în grădina publică de unde fie zi, fie noapte aveam sub observaţie „evoluţia" celor două orologii. Din fericire, lumea nu se sinchisea. Mă lăsau în plata mea nefiind probabil nici primul, nici ultimul care alegea asemenea soluţie extremistă pentru a evada din platitudinea vieţii zilnice.

Am rămas la postul de observaţie aproape o săptămână. Descoperirea făcută iniţial se confirma fără greş. La douăsprezece minute măsurate pe ceasul gării ceasul primăriei bătea doar unsprezece minute. Bineînţeles – mi-am zis consolator – noi înaintăm după ceasul gării, după mersul trenurilor, aceasta e legea progresului... În asemenea condiţii nu contează ce ar mai zice şi alt ceas! Ora exactă se anunţă tot în funcţie de ceasul gării. Ceasurile noastre se potrivesc după ora exactă. Atunci? Probabil că eram al nu ştiu câtelea care descoperise respectivul decalaj, dar, spre deosebire de alţii, care făcuseră caz, eu mă agitasem şi-mi transformasem de aceea complet viaţa. Şi totuşi! De ce tocmai douăsprezece minute! Semnificaţia cifrei douăsprezece mi-era bine cunoscută: douăsprezece luni ale anului, douăsprezece semne zodiacale... Dar dacă aş fi vrut ca printr-o transpoziţie să-mi închipui aceste douăsprezece unităţi cosmic-temporale desfăşurând mereu o horă pentru a exprima astfel sensul devenirii noastre, atunci descreşterea acestei sume prin pierderea unei unităţi la fiecare „închidere" a horei nu reprezenta de fapt o ieşire din repetiţie, o evadare nesperată într-un văzduh nemăsurabil? Această întrebare m-a stimulat şi m-a făcut să privesc cu maximă gravitate spectacolul oferit de cele două ceasuri. Unul care mergea înaite, insensibil, indiferent şi altul care voia să rămână codaş, resorbindu-se discret în propria sa taină! Dorinţa mea era să comunic şi celorlalţi descoperirea făcută, dar în acelaşi timp, credeam că acesta este un lucru cunoscut de toţi. Faptul că ei nu dădeau deloc atenţie diferenţei evidente de oră între cele două ceasuri nu trebuia motivat neapărat printr-o crasă ignoranţă. Probabil că toată lumea considera normal respectivul decalaj şi-şi vedea mai departe de treburile curente, fără a intra în panica şi emoţia în care intrasem eu. Şi totuşi! Dacă nu ştiau, nu observau, nu vedeau? Dacă numai eu făcusem această descoperire colosală, descoperisem, altfel spus, două timpuri şi-mi păstram prin aceasta singurătatea, izolarea, nefericirea că ştiu ceva ce alţii nu ştiu şi poate nu vor şti niciodată? Ce mi-ar fi convenit mai mult? Trăirea unui fapt banal, cunoscut de toţi sau revelarea unei realităţi subtile, oculte, superioare primeia?

Treceau zilele, treceau nopţile şi rămâneam în continuare la noul meu domiciliu improvizat, aşteptând o dezlegare a acestei situaţii stranii. După socotelile aproximativ făcute, decalajul înregistrat dintre primul şi al doilea timp crescuse la o zi. O zi fireşte din momentul în care începuse postul meu de observaţie. Dar înainte? m-am întrebat înfiorat, dându-mi seama atunci că în asemenea condiţii nu voi avea cum să ştiu care este până la urmă **timpul** cel adevărat, **era** cea adevărată. De fapt această rămânere în urmă constituia pentru mine atracţia unui mister ameţitor. Ştiam pe de o parte ce ştiau şi toţi ceilalţi. Calendaristic, eram în ziua cutare, anul cutare, luna cutare, dar prin revelarea celui de-al doilea timp certitudinea aceasta era serios pusă în pericol, iar toată energia mea interioară se comprima în dorinţa fierbinte de-a cunoaşte care este totuşi **poziţia** adevărată pe care o ocup(ăm) în lunga spirală a devenirii. Nimic mai frumos şi nimic mai imposibil!

Într-o noapte, n-am putut dormi şi am stat mult pe gânduri, ascultând pulsaţiile atenuate ale oraşului. După o zi de muncă oamenii se retrăgeau în propriile vizuinii şi în sigura recuperare a unui somn fără vise. Maşinile salubrităţii făceau obişnuitul rond încărcând gunoiul strâns în douăzeci şi patru de ore. Liniştea aceea, care nu înseamnă nici reculegere nici interiorizare, umplea ca o maree cavitatea oraşului. Am închis ochii, dar, pe măsură ce simţeam că adorm, am început să aud bătăi rare, dar din ce în ce mai puternice. Am sărit din pat şi am privit în jur pentru a descoperi sursa acestor sunete teribile. Datorită nopţii erau şi mai amplificate, ca nişte lovituri de tun. Cauza nu putea fi decât una singură: ceasul primăriei. În lumina micşorată îl puteam zări sângeriu, spectral, fixând tot pământul sub privirea sa neclintită. Şocul observării sale a fost atât de puternic încât m-am retras naiv câţiva paşi, ca şi cum aş fi avut vreo şansă de a-i scăpa de sub pironire. În acelaşi timp mi se părea că se şi măreşte, se umflă, se dilată, gata în orice moment să plesnească, proiectându-şi fărâmele asupra oraşului adormit. În comparaţie cu el, ceasul gării arăta nefiresc de bicisnic, mărunt şi neînsemnat, indicând ora exactă cu o neutralitate mergând până la umilinţă. Pe cadranul său dreptunghiular, fosforescent se putea citi: douăsprezece şi douăsprezece minute. Reîntâlnirea cifrei doisprezece îmi dădu o senzaţie foarte neplăcută. Neavând niciodată superstiţia numerelor simţeam că în această noapte încep s-o dobândesc. Douăsprezece luni ale anului, douăsprezece semne zodiacale, doisprezece apostoli, doisprezece cavaleri ai Mesei Rotunde, doisprezece pairi ai lui Carol cel Mare etc... În mod curios, şi orologiul primăriei arăta aceeaşi oră. Aspectul său devenise însă copleşitor. Părea un asteroid suspendat deasupra pământului pe care o voinţă nevăzută îl ţine încă în echilibru. Cât timp să fi trecut? Uitându-mă spre ceasul gării,

am observat că minutarul acestuia înaintase deja cu o unitate. Apoi două unităţi, trei, patru... Dar, de necrezut, celălalt ceas se încăpăţâna să rămână neclintit, arătând aceeaşi oră fatidică. Bubuiturile se amplificaseră atât de mult, încât, nemaisuportându-le, mi-am astupat urechile şi m-am refugiat în cort. Ţineam ochii închişi, faţa în pernă, ca deodată să mi se pară că nu mai aud nimic. Sau ceea ce aud sunt de fapt bătăile inimii. Ciudat! Avusese loc o suprapunere între bătăile ceasului şi bătăile mele lăuntrice. Mai mult, o asimilare... Zgomotul deveni astfel suportabil. Am ieşit din cort şi am privit spre ceas. Rămăsese la aceeaşi oră neclintit, nobil, ca o zeitate imuabilă, observând sever şi senin mersul cuminte şi domestic al naturii. De fapt aspectul său anterior de hipertrofiere era radical schimbat. Acum arăta hieratic, esenţializat şi iarăşi, foarte ciudat, în loc să se mărească părea că se micşorează. Sau, mai exact spus, se îndepărtează. Mi se părea că s-a înălţat sus de tot şi licăreşte ca o stea necunoscută şi fericită aparţinând vreunui spaţiu astral-boreal, la fel de străin şi de enigmatic,..

După mai mulţi ani, trecând prin apropierea primăriei, am văzut agitaţie mare. Pe turnul ei fuseseră ridicate schele iar muncitorii harnici, îmbrăcaţi în salopete albastre se străduiau să demonteze vechiul orologiu care nu mai funcţiona şi a cărui reparare părea imposibilă. Unul câte unul erau coborâte buloanele care-l susţinuseră în corpul zidăriei până când, printr-o icnire colectivă, reuşi să fie şi el desprins din turnul vechi, din gresie roşcată unde fusese fixat cu mult timp în urmă. Printr-un sistem special de scripeţi, era adus la pământ. Ştiam că va fi apoi transportat la muzeul de ceasuri dintr-o anume localitate a ţării al cărei nume, din nefericire, îmi scapă.

Notă: **Acest text a fost scris cu zece ani în urmă, într-o încercare disperată de a sparge barajul cenzurii. În pofida caracterului său parabolic-neutru, a fost respins. Încercasem să-l public în SLAST (Suplimentul literar al Scânteii tineretului) având avizul lui Mihai Milca. Cel care s-a opus diabolic publicării sale a fost Constantin Sorescu.**

dan platon

PÈPE CU TELEFON ŞI LANŢ

Pépe cu Telefon şi Lanţ reprezintă o concretizare fragilă, de făptură aievea, despre care se crede, după ultimele cercetări arheologice, că îşi are obârşia în ţinuturile tainice înecate în ceaţă.

Cum era de aşteptat, prima dată l-am întâlnit în toaletă. Era într-o zi de joi, pe la ceasurile trei şi jumătate. Îmi amintesc, era grăbit; când a tras lanţul, liftul a venit încărcat până la refuz cu resturi menajere. Neavând loc pe scaun de îmbulzeala mâţelor din bloc, grăbite să apuce rând la carne, Pépe cu Telefon şi Lanţ, agitat să coboare, a comandat urgent helicopterul. Când să urce, stupoare! Nefiind echipat în costum de baie, a alunecat şi, cum era firesc, a căzut din lac în puţ. Ce era interesant în comedia asta: era bufă, căci se dădea pâine prăjită unsă cu untură de gâscă, presărată cu rotiţe de ceas deşteptător. Pépe cu Telefon şi Lanţ era primul la coadă. Ca personalitate a primit porţia cea mare, dar când să înghită şi-a amintit de soacră; nu se au bine dint-un capriciu stupid. Să vezi şi să nu crezi: era noapte, dormea şi, cum e în somn, era întuneric, pentru care în mâna dreaptă ţinea cana.

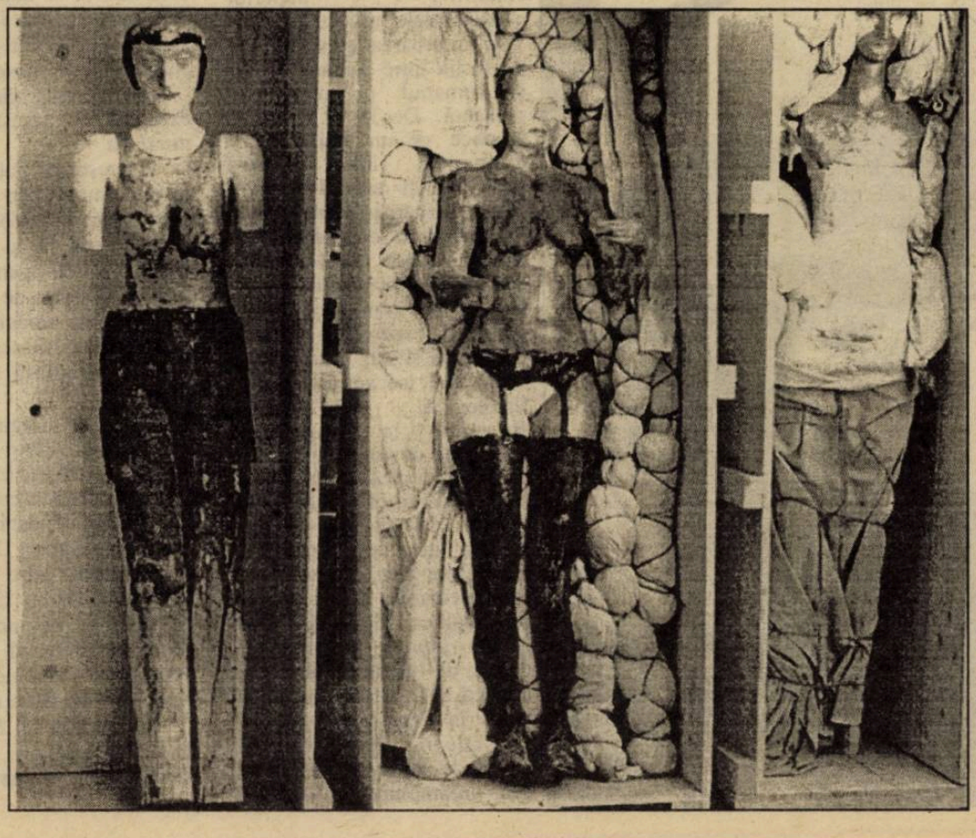
– Ei-i-i! Pentru conul Jenică vin vechi din vasul din fund, de la perete, strigă, cu mâna pâlnie la gură din gârlici, crâşmarul.

– Reson mon cher, se poa', m-atingi la caracter!...

Odată i-a încercat tăria la un aparat de măsurat rezistenţa montat la intrarea unui circ. Iar altă dată, bineînţeles într-o situaţie dificilă, strâns cu uşa financiar, să se salveze, l-a jucat la ruletă şi cum era de aşteptat: a pierdut! De atunci, e imposibil de recunoscut. Trăieşte o dramă. În fiecare dimineaţă îl întâlnesc în piaţă. Nu-mi răspunde la salut, se face că nu mă cunoaşte, speriat se agită printre tarabe, cum vede o ladă cu roşii, ca un bezmetic scormoneşte în ea, convins că hoţul e în piaţă hotărât să-i vândă conştiinţa la kilogram, tăiată pe lung în felii. Banii îi are pregătiţi, îi ţine strâns în mâna stângă, decis să cumpere bucata cea mare. Dar vai!, un vânt puternic i-a risipit toată speranţa. Zdrobit de ciudă, s-a rezemat de un stâlp de telegraf de care, fără să-l observe nimeni, s-a atârnat în lanţ, singura lui podoabă, organ viu activ prin care îşi insuflă bărbăţia fără de care nu ar fi el. Suspendat la înălţime, stătea extaziat ascultând sedus vioara sunetelor. Un câine orb, dar cu mirosul fin, a confundat telefonul cu un os şi cât ai clipi din ochi l-a înhăţat şi dus a fost cu şnur şi receptor, hotărât să întrerupă orice legătură cu ecarisajul.

Pépe, fără Telefon, numai cu Lanţ, lovit în integritatea sa corporală, a paralizat pe loc şi a rămas, de atunci, atârnat de lanţ, ca o limbă de pendul în bătaia timpului.

Gurile rele spun: S-a spânzurat sărmanul la zvonul de scumpire a frânghiei!"



parodii

Ioan Romeo Roşiianu

UNDEVA, UN VISCOL

(Luceafărul nr. 37/1996)

De undeva, un viscol, chiar în Baia Mare
şi nimenea nu ştie de unde a venit
a adus în târgul poeţilor
proaspăt deratizat şi vopsit
un om desculţ, cu un zmeu de hârtie
umbla murdar, îmbâcsit de tăceri viscolite
strigând: (i s-au înregistrat câteva cuvinte)
„cumpăraţi, cumpăraţi poezie
pentru că vă iubesc!"

undeva în pungă se uitau cucoanele,
dar domnii aveau un alt punct de vedere
treceau sobri; nici măcar un salut zdrenţuit
pentru cel după gratii de stele.

Undeva acestea ar fi fost impresiile mele
dacă nu i-aş fi auzit:
ce vinde? ce vinde? Poezie?!
şi la ce e bună? A, la insomnie!
auzi, dragă, mai ducă-se-n pustie,
spune-i că e depăşit!

Lucian Perţa

GRAMATICA MORȚII

de ROMUL MUNTEANU

Când un poet se naşte sub aripa unui mare mentor spiritual, el nu are decât două şanse: ori să fie arătat **pe scut,** ca o epavă frumoasă a părintelui său literar, ori să intre în contemporaneitate **sub scut,** ca un învingător. Volumul lui Augustin Frăţilă, **Gramatica morţii** (Ed. Cartea Românească, 1995), ne oferă exemplul fericit al unui poet care a câştigat pariul cu poezia modelatoare a maestrului.

Reziduurile nichitiene din **Gramatica morţii** sunt puţine. Unele enunţuri de tip manierist sunt evidente: „Aştept. Să cobori. La / vărsarea mâinii stângi. / Să vii." (**Întâlnire**).

În alte locuri, descoperim semnele silogismului poetic provenit din aceeaşi matcă. „...dacă voi trăi / mai puţin decât / tine?, mă vei / iubi cu atât / mai puţin..." (**Balada timpului arzând**).

Dar dincolo de toate aceste semne ale unei frumoase ucenicii, alături de Mazilescu şi alţii: descoperim tenacitatea unui poet ce se caută pe sine pe cele mai diverse căi. Augustin Frăţilă cultivă o poezie a trunchiului ereditar, a spiţei familiei, transformată într-o celulă a istoriei. Evocarea nu capătă accente de duioşie sau melancolie. Autobiografia lirică se configurează ca o descripţie a unui fenomen firesc. „Am fost o familie obişnuită, am fost / şi eu un copil obişnuit, ai mei - / nu mulţi, dar devotaţi - au făcut o / barieră de morţi în calea / dispariţiei mele, am crescut astfel liniştit, am / rămas în viaţă; / pot povesti..." (**Datoria**).

Rezonanţa lui Nichita se rarefiază şi poezia capătă turnuri personale. Familia intră sub semnul vremii trecătoare, urmaşul celor dinaintea sa este convertit într-un traseu destinal. Augustin Frăţilă se confesează cu detaşare, de parcă un alt eu, străin, ar ieşi la iveală. De aceea, confesiunea capătă un caracter de poveste. „M-a lepădat mama, cum / îşi aruncă apele înecaţii la / ţărm; oricum mi-ar fi trăit / viaţa cineva." (**Caută faţa mea**).

Când biografia se personalizează prea puternic, când locurile natale se aud prin versurile autorului, ca în **Balada pentru Transilvania,** cuvintele nu mai rezistă, decăzând în stereotipii de limbaj. Se cuvine să menţionăm că acest lucru se întâmplă extrem de rar.

Augustin Frăţilă este un poet vital, un trubadur capabil să confere baladei şi cântecului confesiv o amprentă existenţială, plină de culoare, parfum balcanic şi efecte muzicale. Poezia **Mahala** are o savoare ce ne aminteşte de Fr. Villon şi D. Stelaru. „Eu sunt o mahala / cu gloduri şi cu ţaţe, cu babe / atârnate de-o andrea / cu ţigănime şi / veşnice borţoase, sunt / singura tristeţe cu cişmea." (**Mahala**)

Filonul baladesc traversează un alt segment al existenţei, acolo unde se interferează realul cu fantasticul, viaţa cu moartea, iubirea cu efemerul. Erosul este înscris în trăirea cantitativă, în plăcerea liberă destinată oamenilor făcuţi să prolifereze. „ţi-au bătut cu palmele pe trup bărbaţii / poteci / şi eşti drum, şi eşti drum şi nu poţi / să mai pleci / MăriAnă / cad copiii din teci" (**Balada MăriAnei**)

Augustin Frăţilă aduce poezia din spaţiul ludic în cel al trăirii şi nu rămâne debitor nimănui.

«MORMÂNTUL IUBIRII» SAU ÎNTRE EROS ȘI PORNO

Există romane care pe parcursul lecturii se opun demersului critic ca nişte obstacole puternice, greu de traversat. Uneori dificultatea se găseşte în text, în îndrăznelile autorului pe care criticul nu le poate accepta. Alteori, asemenea impedimente se cristalizează în conştiinţa criticului, subminată de prejudecăţi morale sau estetice.

Am citit romanul lui Michael T. Grecu, **Mormântul iubirii** (Ed. Star-Limit, 1995) într-o stare de ezitare, generatoare de reflecţii prelungite. Autorul ne atrage atenţia că a scris o **„carte a scârbei"**.

Demonstraţia epică a acestei atitudini este grefată pe un caz exemplificator, articulat pe diverse planuri afective şi epidermice. Povestea este simplă şi banală. De aceea, prozatorul se străduieşte să-i dea un sens simbolic, superior evenimentelor relatate.

Dar întrebarea privitoare la distincţia între romanul erotic şi romanul porno devine presantă. De la G. Bataille încoace ne-am obişnuit cu diferenţele între **erosul spiritual** şi **erosul carnal,** alături de care gânditorul francez situează **erosul mistic,** deschis spre sublim. Or, deschiderea spre literatură porno nu poate veni decât dintr-o explorare excesivă a erosului carnal, ca şi din insistenţa pe descrierea mecanismelor sale fiziologice.

Revenind la **Mormântul iubirii** se cuvine să precizăm că trama epică a romanului scris de Michael T. Grecu este extrem de rarefiată, de unde rezultă necesitatea dilatării unor fapte prin componentele lor speculative şi rezonanţele pe planul conştiinţei. Un tânăr român (studii neterminate), dornic de libertate, iubitor de muzică (Mozart) se decide să plece în Franţa, ţara marilor sale iluzii, apoi deziluzii. Descinde la Lyon, întâlneşte din întâmplare o doamnă singură (Juliette), mai vârstnică („poate bătrână"), regăseşte un mentor spiritual („profesorul-tată"), iubitor de băutură, muzică şi sărac. Într-o cameră de la marginea oraşului, descoperă o lume inaccesibilă, este cuprins de revoltă şi se retrage în sex. Pe un fundal muzical întrerupt se prelungeşte comentariul porcos: „Am încercat-o, o fut. O să merg acum până în plenitudinea ultimului fir de spermă. I-aş intra cu pula în inimă şi în creier, în plămâni, să tacă. Să-i tacă speranţele dorinţei". O adevărată exuberanţă a trivialului năvăleşte în text, pe un acompaniament muzical din simfonia a III-a de Mozart. Iar ea, Julietta, gâfâie simfonic, în vreme ce **el** îşi stăpâneşte cu greutate un ţipăt de disperare. Conştiinţa dezbinată a tânărului revoltat percepe astfel, simultan, două stări contrarii. „I se aude îngrozitor răguşeala, ca şi cum toată sperma i-ar clipoci în fundul gâtului. Desfigurat, e într-adevăr timpul morţii, mă consum inutil, masochistic."

Între această **„carte a scârbei"**, la un capăt al existenţei se găseşt erosul, iar la celălalt este **moartea**.

În aceşti doi poli se acumulează frustrarea şi revolta unui român printre francezi, care nu este capabil să-şi transforme energia în faptă. Respins de literatură, fie şi ca formă de supravieţuire, alergic faţă de ţigani, negri şi arabi, dispreţuitor faţă de cătuşele de hârtie ale muncii de birou, refuzat prin sărăcie de societatea bazată pe abundenţă, **el**, masculul, masochistul, peştele, se agaţă de **credinţă** şi **dragostea** faţă de **limba română**.

Ajuns un marginal, la periferia societăţii, **el** se uită în spre cer şi spune: „Chiar şi căcaţii ăştia de care îţi vorbesc (capitaliştii), trăiesc cu o mare teamă de propria conştiinţă. Teama de-a reveni, sau de a da, deodată, peste conştiinţă. Locul prin care îi poate ataca Dumnezeu."

Suspendat între pământ şi cer, noneroul lui Michael T. Grecu rămâne un solitar. Încărcat de un lexic trivial, acest roman al mirosurilor corporale urâte, al acuplării pline de dezgust, trece peste excrementţial prin aspiraţia către o lume absentă, către un ideal vag.

Despre arta lui Michael T. Grecu nu se pot face prognosticuri. El este doar o posibilitate deschisă, iar romanul un text literar pasabil/ (penibil).

SUTOR, NE SUPRA CREPIDAM!

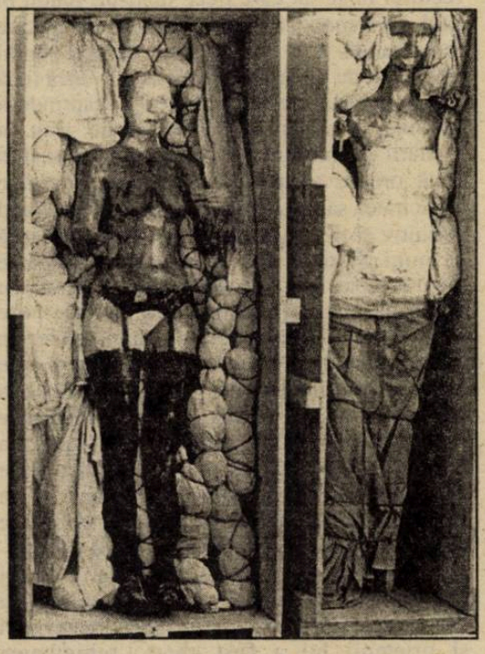
de GEORGE MUNTEANU

*Pe tarabele cu cărţi de pe Bulevardul Magheru zace de câtva timp o carte curioasă. Poartă un titlu ce se vrea senzaţional – **Misterul morţii lui Eminescu** – şi e semnată de un anume Ovidiu Vuia, medic neuropatolog format în ţară, însă plecat din 1970 în Germania, unde s-a oploşit la Giessen. Cum, cu ce rezultate de medic îşi va fi efectuând meseria acest urmaş al lui Hippocrate, nu ştim.*

Într-un fel de postfaţă, intitulată **Dr. Ovidiu Vuia, un împătimit de Eminescu**, ni se spune însă de către „consilierul" Editurii Paco, unde a apărut cartea, că: „Are publicate peste o sută de lucrări în domeniul neuropatologiei şi al bolilor sistemului nervos". Dar nu numai: „Pe acelaşi plan cu medicina, dacă nu chiar şi mai mult în anumite perioade ale vieţii, în sufletul dr. Ovidiu Vuia s-au aflat, ca o pasiune statornică şi nedezmiţită, critica literară, precum şi creaţia artistică propriu-zisă. Dumnealui vorbeşte, în acest sens, de «un adevărat violon d'Ingres»" (p. 215). E ceea ce vrea să demonstreze şi structura cărţii de faţă, cu un capitol dezbătând din punct de vedere medical **Misterul morţii lui Eminescu**, cu anumite tentative de critică literară în capitolul secund (**Eminesciene**) şi cu un grupaj de versuri pe care medicul i-l consacră **Lui Eminescu** în cel de al treilea capitol.

Ambalajul editorial al cărţii e, precum se vede, promiţător. Dar cuprinsul? S-o spunem limpede dintru început: un **amatorism eminescologic** ca al acestui dr. Vuia bate toate recordurile în materie. Şi dacă ar fi numai atât... Dar nu! Împleticindu-se printre inexactităţi elementare, denotând o gândire rudimentară în aproape tot ce afirmă, scriptorul acesta mai e animat şi de o atitudine resentimentar-nepolitic-coasă faţă de majoritatea zdrobitoare a celor care au scris până acum în România despre Eminescu, vreme de un secol şi mai bine. E – cu regret trebuie s-o spunem – un comportament primitiv, de observat şi la alţi diasporizi mărunţi, porniţi să ne dea „lecţii" în necunoştinţă de cauză, nu – desigur – la un Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, atâţia alţii, care pun asprime motivată scrupulos în ceea ce observă despre neajunsurile din ţară, fără ca aceasta să le obnubileze decenţa în exprimare. Nu va fi ştiut Ovidiu Vuia ce semnifică sintagme ca „bun simţ", „bună cuviinţă". până să se desţăreze? Putea să le afle echivalenţe ca **Anstand, Höflichkeit** ş.a. în limba ţării care i-a dat găzduire ulterior, meditându-le înţelesul şi aplicându-l cu stăruinţa pe care germanii – îndeobşte – o pun în toate. Dar cum ar fi adoptat asemenea comportament un ins pătruns de convingerea că, – în pofida documentării şi a ideaţiei sale pe sponci, – cu el începe **adevărata eminescologie**, el e chemat să ne dezvăluie pe „adevăratul Eminescu" (p.85 ş.a), lui îi revine misiunea de a spulbera neclarităţile care ar fi învăluind compact opera marelui poet?

Să vedem mai îndeaproape, aşadar, ce „mistere" ne dezvăluie acest insolit autor. Ideea lui fixă e de a ne instrui, „folosind limbajul profan", că Eminescu nu a suferit de „paralizie progresivă generală" (p.12), ci de „o psihoză maniaco-depresivă ori schizofrenie" (p.13). Şi ce-i cu asta? Întru cât o maladie sau cealaltă au vreo contingenţă substanţială, demonstrabilă **ştiinţific**, cu opera eminesciană dinainte şi de după 1883? Ce-i cu asemenea **etichete** indecente („geniu sifilitic", „pacientul Eminescu" ş.a.m.d.) aplicate bolii şi morţii poetului după atâta vreme care a şters orice **urme** cât de cât certe? Fapt întru totul uluitor: să nu ştie neuropatologul cu „peste o sută de lucrări ştiinţifice" că în existenţa de aievea nu există **boli**, oricum s-ar numi ele, ci **bolnavi**, care presupun un diagnostic medical diferenţiat până în cele mai aparent neînsemnate detalii? Un diagnostic absolut cu neputinţă, **acum**, în cazul lui Eminescu! Şi încă: să nu intuiască neuropatologul deosebirea dintre „un geniu bolnav" şi un „bolnav **de geniu**" – cum mă exprimam în **Hyperion, I. Viaţa lui Eminescu**, referindu-mă la opacităţile unui antemergător al său? Pentru Ovidiu Vuia nu există asemenea spinoase întrebări, sau altele, înrudite, ci numai halucinaţia propriilor sale „certitudini"



dogmatice. „Nu doresc să deschid proces nimănui" – afirmă la un moment dat (p.75) autorul cărţii acesteia funambuleşti. Şi totuşi, de un veritabil „proces" deschis tuturor importanţilor cercetători ai vieţii şi operei lui Eminescu e vorba de la o filă la alta. Fără a indica aproape frecvent scrierile din care citează (cu titlu, pagină şi ce mai trebuie, spre a putea fi controlat), nereceptiv la nuanţe, mânuind toroipanul defăimărilor prin nimic argumentate, lipind **etichete** insultătoare, ignorând lucruri elementare, fără reţineri în a recurge la violenţele de limbaj şi la o scabroasă autoelogiere, Ovidiu Vuia se situează nemijlocit prin ţinuta cărţii sale în descendenţa canonicului Al. Grama.

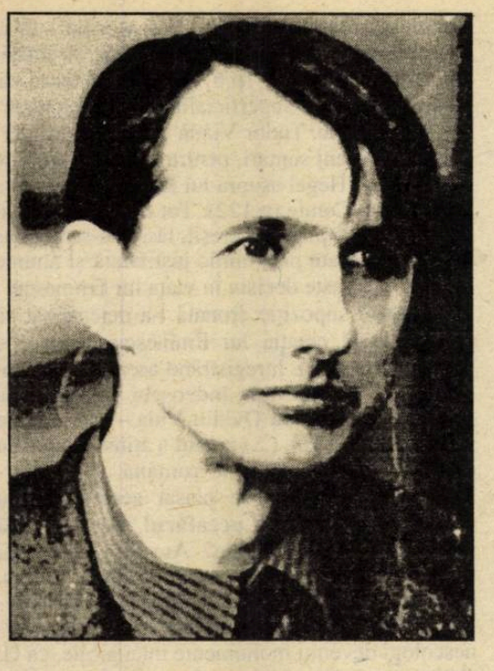
Un număr de citate, comentate succint, va fi edificator. Cel mai mult îi căşunează colericului autor pe G. Călinescu, pentru simplul fapt că acesta, întemeindu-se pe ce credeau mulţi dintre contemporanii şi apropiaţii lui Eminescu, opinează în **Viaţa lui Eminescu** că boala poetului ar fi fost luesul şi ar fi provenit din ascendenţa maternă. Ovidiu Vuia putea să încerce a combate decent această opinie, pe care Călinescu o avansa cu precauţie, nu să se năpustească **global** asupra eminentului critic, precum urmează: G. Călinescu, „un maestru al inegalităţilor şi contradicţiilor", a studiat opera eminesciană „superficial" (p.20), cu mijloace de „cronicar impresionist" (p.23), oferind „falsa interpretare" potrivit căreia poetul ar fi suferit „de infecţie luetică" (p.67); „G. Călinescu dă încă o dovadă de superficialitate impresionistă" (p.183) etc., etc. Tudor Vianu e luat de sus, persiflat în termeni sumari, pentru că ar fi vorbit de influenţa lui Hegel asupra lui Eminescu, nu de a lui Auguste Comte (p.122). Tot astfel: „harnicul Perpessicius" (p.20) „a greşit, lăsându-se condus de o prejudecată prin nimic justificată şi anume că anul 1883 este decisiv în viaţa lui Eminescu", iar „această supoziţie eronată l-a determinat să plaseze toată creaţia lui Eminescu înainte de anul 1883" (p.59). Înregistrând asemenea patent neadevăr, să relevăm îndeosebi enormitatea potrivit căreia după Ovidiu Vuia – „în operele sale din ultimii ani, (...) poetul a atins un apogeu creator unic în cultura română şi universală"(p.15). Când e de plasat acest „apogeu creator unic"? După **Luceafărul, Glossă, Odă (În metru antic), Doina**? Asemenea năzbâtii nici un elev de gimnaziu nu ar susţine. Oricum, concluzia inoportunului edictor de opinii stupefiante e că „ar trebui revăzuţi o serie de eminescologi deveniţi monumente intangibile, ca G. Călinescu şi, din păcate, şi Perpessicius" (p.84). Iar într-un corolar, piramidalul autor se întrece pe sine însuşi: „cât de jalnică, în detrimentul culturii noastre, apare alăturarea generaţiei lui G. Călinescu de cea a lui Titu Maiorescu sau Nae Ionescu!" (p.58). Să înţelegem aşadar că Maiorescu era contemporan cu Nae Ionescu? Sau că fiecare dintre aceştia reprezenta câte o generaţie distinctă?

Spre a mai reţine câteva mostre de asemenea „erudiţie", să mai semnalăm: Lucian Blaga, „poetul ce suferea ieri de tristeţi metafizice, ajunge robul strâmb al mirabilei seminţe, al legilor lutului, obsedat de bătrâneţe ca un Casanova întârziat "; şi: „Icarul de ieri, acum cu aripile tăiate, se arată golit de orice dor al zborului, se simte în elementul său printre păsările domestice de curte" (p.162). Constantin Noica, sugestionat de „filosofia lui Cioran", „încearcă să susţină (...) că poetul nu şi-a finalizat nici unul din proiectele dramaturgice" (p.114-115). Simion Mehedinţi ar fi fost – după opinia omniscientului autor – un „publicist la **Convorbiri literare**" (p.97). Cunoscutul junimist Vasile Burlă e – pentru Ovidiu Vuia – „profesorul Buşilă" (p.37). În fine, se cade să semnalez că şi subsemnatul e prezentat când ca „pretins comentator eminescian" (p.55), când ca „eminescolog retrograd", deoarece m-aş fi bazat în opiniile mele despre boala lui Eminescu „pe manualele pseudopsihiatrilor Brânzei şi E. Câmpeanu (p.19), – ceea ce e o minciună sfruntată, documentarea mea în materie fiind exclusiv franceză. Să mai reproduc şi alte **etichete** de acestea? Mi-aş da importanţă inadecvată, fie şi pe ocolite.

Comentariile aşa-zicând „literare" din partea mediană a cărţii, ca şi poeziile pe care autorul i le dedică lui Eminescu, sunt tot atât de penibile ca şi consideraţiile medicale. E de observat doar că, în ipostaza de poet, Ovidiu Vuia se încadrează perfect în generaţia „păşuniştilor" ardeleni, dacă a putut scrie despre Eminescu stihuri ca acestea: „Poet al minunilor toate/ Luceafăr călcând peste hăuri/ Înaltă-n zenit şi nemoarte/ Ţări dace pe trepţi de Ceahlăuri (p.187).

Pe coperta din urmă a cărţii, din raţiuni comerciale desigur, editorii au tipărit o „reclamă" de ruşine. Cu toată **Erata** de la urmă, greşelile abundă în textul cărţii. După cum şi ortografia e adesea în suferinţă (pp.115, 129, 148, 157, 162, 172 etc.). O performanţă cogitaţională aflăm în paginile scrise drept postfaţă de către „consilierul editorial" Venera Anghel, când zice că Eminescu era către şaisprezece ani „tânărul cu fruntea lată cât orizontul şi ochii adânci cât Universul..." (p. 211).

La un aşa autor, aşa editori.



DESCOPERIREA TEMEI

S-a întâmplat, printr-un semn care ţine de destinul meu şi nu de al cărţii, să citesc ***Zbor în bătaia săgeţii*** *de H.-R. Patapievici abia în septembrie 1996, la a doua ediţie. Am putut astfel să situez acest „eseu asupra formării", răscolitor, sfredelitor, terebrant (fr. térébrant = qui perce, qui pratique des ouvertures) – ca să mă păstrez în sfera de vocabular a autorului – faţă de celelalte, mai puţin întinse, dar nu mai puţin dense şi substanţiale eseuri, publicate în volumele* ***Cerul văzut prin lentilă*** *(1994) şi* ***Politice*** *(1996), care îşi trag, toate, substanţa din cele 59 (cincizeci şi nouă) de caiete în care autorul şi-a legat opera încă nepublicată.*

de ROXANA SORESCU

Ca orice pagină scrisă de H.-R. Patapievici şi acestea te pot uimi, te pot cuceri, te pot stârni, te pot indigna, dar nu te pot lăsa indiferent. Mai presus de inteligenţa excepţională, mai presus de erudiţia vertiginoasă, mai presus de rara capacitate de formulare sintetică se află altceva: o febrilitate a comunicării, o urgenţă a definirii de sine faţă de subiectele însuşite, o lansare à corps perdu în spaţiile cele mai nesigure (şi pentru unii inexistente) ale imaginalului (imaginalul este zona în care omul se întâlneşte cu zeii), care silesc interlocutorul să reacţioneze şi, în felul acesta, definindu-se în funcţie de celălalt, să-şi afirme şi uneori să-şi înregistreze cu surprindere propria existenţă. Funcţia de catalizator spiritual pe care o realizează personalitatea lui H.-R. Patapievici depăşeşte ca însemnătate posibilitatea noastră de a adera sau nu la ideile emise de el. S-a situat, de aceea, din primul moment, în centrul vieţii intelectuale contemporane. Dar nu aş putea spune şi că omul este paradigmatic pentru vreo categorie intelectuală. Pentru că omul se deosebeşte radical de toţi aceia care au depus până acum mărturie asupra formării lor spirituale. S-ar putea să mai fie şi alţii – prietenii lui – asemeni. Aceştia, deocamdată, nu au mărturisit.

Zborul conţine fragmentele unui jurnal al devenirii, ţinut între 15 şi 30 de ani, de cineva obsedat de dorinţa de a afla cine este, incluzând în aceasta recuperarea originilor, modalităţile de situare în cotidian, definirea faţă de orizontul culturii, al ştiinţei, al religiei, şi mai ales aşezarea faţă de cuvânt – pentru că acela ce se observă, fizician de meserie, este în primul rând o existenţă prin cuvânt, este un scriitor. Dar unul din familia paradoxalilor, care ştie că scrisul e absurd, că esenţa nu poate fi trăită „ca esenţă adevărată", că nu te vei găsi pe tine niciodată („Aceleaşi gesturi care se repetă mereu, menite să distrugă aceeaşi făptură, cea care le face. Să trăieşti, mereu; să fii ceea ce eşti, niciodată..."). Dar şi un scriitor uluitor de curajos. Unul care îndrăzneşte să se întrebe: „Ce-i viaţa?" şi să răspundă începându-şi propoziţia cu sintagma **cu siguranţă**: „Cu siguranţă o decondiţionare de tenebre, un zbor." Dacă tenebrele pot fi figurate printr-un labirint, ieşirea la lumină poate fi echivalată unei călătorii iniţiatice. Zborul ca desprindere de materie devine, printr-un har ce i-a fost dăruit lui Patapievici, o realitate. Dar zborul e periclitat fără încetare, e „un zbor în bătaia săgeţii". Săgeata este vectorul material care trece dintr-un spaţiu în altul, care conduce dintr-o lume în alta şi care poate ucide. Cel care a scris despre zborul ameninţat de moartea care nu se ştie dacă îi dă şi sens a făcut efectiv experienţa desprinderii de sine, a separării sufletului de trup, a existării concomitente în două universuri şi în două ordine temporale. Poate de aici vine capacitatea sa de a spune lucrurile într-un mod definitiv şi de multe ori excesiv, ceea ce irită pe mulţi. Şi tot de aici vin şi imposibilitatea de a se accepta aşa cum este (şi este dăruit cu asupra de măsură), şi zbaterile violente între diversele ipostaze ale eu-lui, între stările de spirit contradictorii, între opţiuni cărora li se vede imediat limitarea. Şi tot de aici violenţa cu care se neagă pe sine. Ce erau **Politicele** dacă nu zbaterea de a exorciza acea parte din noi pe care nu ne-o putem alege, care ne e hărăzită de destin, numele Roman? A te desprinde de tine şi a alege numai ceea ce ţi se pare potrivit idealului de existenţă pe care ţi l-ai construit nu este un act oarecare al fiinţei care se ştie muritoare; este chiar actul ei definitoriu. Ceea ce au dorit H.-R. Patapievici şi prietenii lui a fost chiar „schimbarea subiectului", transformarea sinelui, „prin care înţelegeam saltul imediat, sub ochii noştri, din acumularea culturii în perfecţionarea spirituală a întregii fiinţe". A nu se confunda cu „omul nou" al totalitarismelor. Aspiraţia este spre „Ueber-Mensch" al lui Nietzsche (prezenţă obsesivă în viaţa autorului de jurnal), spre înger, spre zeu. Despre ceilalţi prieteni care stimulându-se, necruţându-se, deschizându-se unul pe celălalt au făcut această experienţă fundamentală nu pot spune nimic. Despre H.-R. Patapievici pot spune că a ieşit în public în momentul în care aspiraţia, pe muchie, este gata să devină realitate. Dar o realitate fragilă şi ameninţată să rămână doar o splendidă promisiune. Nu numai pentru că succesul imediat şi facil la public o poate ruina, o poate deturna dinspre ţinta esenţială, ci pentru că poate cantona fiinţa într-un enciclopedism al cunoaşterii şi într-o frenezie a epuizării tuturor posibilităţilor existenţiale care o vor face aptă pentru orice şi incapabilă de ceva. Nu ştiu, şi mi-e teamă că nici Patapievici nu ştie încă, dacă din zbor cea mai importantă nu este urma. Nu a ştiut-o până la capăt nici Hasdeu, din a cărui familie spirituală scriitorul de azi face evident parte, dovadă că şi-a desfăcut aripile în atâtea direcţii, uimind lumea, fără să schimbe modul nostru de ne situa faţă de ţintă în nici una dintre ele. Pentru că nu performanţa intelectuală, al cărei rezultat pot fi mii de pagini scrise, este ţinta acestui tip de personalitate. Ci, cred, acel tip de realizare spirituală, care angajează natura umană în deplinătatea ei şi are drept consecinţă vizibilă descoperirea unui nou unghi din care te poţi situa faţă de realitate şi din care poţi revoluţiona un domeniu al cunoaşterii sau al existenţei. Pentru cineva care a făcut experienţele spirituale pe care le consemnează Patapievici şi care este capabil de performanţele intelectuale ai căror martori suntem, a publica două volume strălucite de eseuri (la care se pot adăuga încă douăzeci), un jurnal al formării, un viitor „roman picaresc", o teză de epistemologie pornind de la domeniul fizicii şi poate alte zeci de lucrări care vor mai fi de acum înainte în aceleaşi direcţii – toate acestea, care pot umple o viaţă obişnuită – sunt paşi spre ratare. Toate acestea sunt realizări **sub** înzestrarea şi **sub** ambiţiile – îndreptăţite – ale subiectului în schimbare. Ele se pot substitui la un moment dat adevăratei vocaţii, pot cheltui toată energia umană a întreprinzătorului, îl pot confisca şi îl pot falsifica. În trecerea de la adolescenţă la maturitate, ne relatează H.-R. Patapievici, la îndemnul unui prieten, a meditat şi a interiorizat, vreme de trei ani, ideea că **nu există ratare**. Eu cred că s-a înşelat. **Există ratare**. Orice realizare sub posibilităţile date subiectului este o ratare. Consolarea că nu există decât existenţe ratate trebuie lăsată pe seama marilor orgolioşi. Cel despre care vorbesc eu **a fost dăruit**, şi la naştere şi pe parcursul vieţii, cu înzestrări şi cu trăiri din care decurg responsabilităţi faţă de sine care nu încap în nici un fel în tiparele comune. Iar el risipeşte harul şi energia în zeci de direcţii, fără a răsturna în nici una modalităţile acceptate de abordare. Autorul „eseului asupra formării" mărturiseşte a avea încredinţarea că destinul i-a fost tot timpul călăuzit. S-ar putea însă ca îngerul călăuzitor să fi aţipit câteodată.

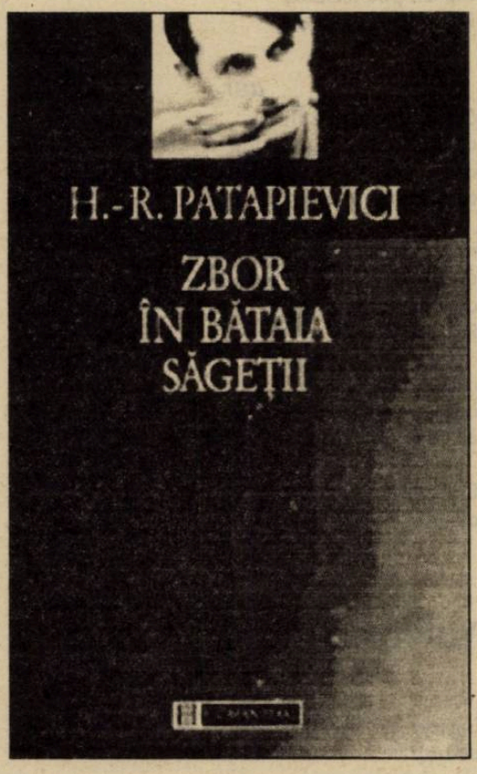
În acest jurnal alcătuit din fragmente, sincopat, intelectualizat, febril, cu viaţa luată ca pretext pentru speculaţiile inteligenţei şi mai departe, pentru desăvârşirile spiritului, amestec din **Meseria de a trăi** şi **Jurnalul Falsificatorilor de bani** (Pavese şi Gide fiind maeştri recunoscuţi şi veneraţi) şi tinzând spre **Confesiunile** Sfântului Augustin se pot decela

câteva direcţii obsedante: situarea în lume. situarea în cultură, situarea în tradiţia spirituală, situarea faţă de cuvânt. Din constelaţia metaforică a ideei de viaţă face parte inexorabil imaginea tenebrelor. Care trebuie străbătute sau depăşite. Altfel, evenimentele biografice, rezumate la îndemnul unuia dintre prietenii salvatori, cei prin care norocosul autor s-a format şi a supravieţuit în anii negri, sunt banale, dar, frecvente fiind, devin simbolice: „O viaţă ar trebui, să fie un mers spre lumină. Este oare o împrietenire cu tenebrele? Am fost copil, m-am jucat. Adolescent, am iubit. Apoi, am citit. Am scris. Am pictat. Am muncit. Am iubit. Apoi n-am mai iubit. Am avut prieteni. Am fost iubit, pe fugă, aşteptând, totul în joacă. Încă e timp. În realitate, oricât ai trăi, deja ai trăit. Într-o zi un şoricel te cheamă pe trepte în jos. Cobori după el (poate ca să îi duci de mâncare). Te prăbuşeşti: singur eşti, bolnav; şi oglinda e spartă." Viaţa nu există decât pentru a oferi un suport sensului care o depăşeşte. Unele dintre scenele ei sunt magistral evocate, indiferent dacă sensul este sau nu aflat: boala şi moartea tatălui de exemplu, momente cruciale în asumarea singurătăţii ontice.

„Cultura (...) este însuşi modul de a fi al omului în lume. Pentru om, a fi în univers înseamnă cultură." De aceea **Zborul** botează mai ales starea de ebuliţie a intelectului care acumulează atâta cât o înzestrare excepţională, dar contradictorie, îi permite a înmagazina. Îndreptat în mod egal spre cunoaşterea ştiinţifică şi spre cea literară şi filosofică, am fi uneori tentaţi să spunem că H.-R. Patapievici este înzestrat cu o memorie de tip Iorga, dacă el însuşi nu ar relata uşurinţa cu care **uită** toate cunoştinţele pe care e obligat să le înregistreze mecanic (declinarea latinească, de exemplu). Nevoia de a interioriza, de a asimila cartea în sensul biblic, de a o mânca („Atunci am luat cartea din mâna îngerului şi am mâncat-o; şi era în gura mea dulce ca mierea, dar, după ce am mâncat-o, pântecele meu s-a amărât."), de a-i metamorfoza dulceaţa aparentă în sens amar şi tragic, personal existenţial, nevoiae care mână fiinţa într-o căutare mereu nesatisfăcută, mereu mai lacomă – aceasta este marea aventură narată de jurnalul construirii de sine. Lecturile, haotice la început, orientate apoi de prieteni şi mai ales de gustul personal, când încep a fi citiţi autori în întregime, şi nu cărţi, au ca finalitate a face omul „să devină ceea ce este". Calea spre sine trece prin alţii, întotdeauna. Fiecare din fişele de lectură publicate aici ar merita o discuţie aparte, din unghiul altei personalităţi, rămânând la fel de incitante ca şi concluziile spre care sunt îndreptate. „Culturalismul lui Noica supăra prin excesul de imanenţă"., „Anton Dumitriu nu găsise soluţia vieţii în scientism, cum încercase în deceniul patru, şi nici în ceea ce a numit mai târziu logica ontologică; ci într-un creştinism puternic impregnat de atracţiile unui anume păgânism fascinat de numinosul originar." Pentru a nu cita decât două dintre zecile de afirmaţii propuse fiecăruia spre meditare.

„Valoarea culturii nu este a fi cultural; valoarea culturii stă în sensul ei spiritual. Aceasta este o notă dominantă a gândirii mele."

Acesta este şi marele, excepţionalul interes al **Zborului** lui Patapievici. Pentru că ne aflăm în preajma cuiva care reuşeşte într-adevăr să depăşească informaţia culturală în trăire spirituală. Omul este un ales, încă din vremea primei copilării, când efortul personal de a depăşi realul spre o zonă transcendentă nici ca aspiraţie nu exista. Lui i-au fost dăruite, hărăzite, câteva experienţe de trecere într-o altă lume, notate cu toată simplitatea şi cu toată luciditatea celui revenit la ceea ce ne-am obişnuit să numim realitate. Acesta este darul faţă de care este încă dator cu semne hotărâtoare în lumea realului senzorial. Aici se află nu numai originalitatea, ci şi primejdia demersului său. A trăi pe seama ta, în starea de fervoare lucidă în care o face Patapievici, pătrunderea în spaţiul rezervat zeilor şi a o mărturisi reprezintă un act suspect în primul rând celor ce se socotesc îndreptăţiţi să apere o tradiţie ritualică. De unde atacurile din partea apărătorilor credinţei devenite sinonime cu fidelitatea faţă de litera sfântă. Ca şi incapacitatea acelora de a înţelege că o astfel de fidelitate ucide spiritul viu, manifest oricând şi oriunde, dacă este căutat cu angajarea totală a fiinţei. Cred că, din punctul



acesta de vedere, atitudinea celui ce a scris „eseul asupra formării" este paradigmatică pentru cele două curente care se înfruntă, mai mult sau mai puţin deschis, în viaţa spirituală contemporană. Despre rolul pe rând jalnic şi ridicol al bisericii oficiale nu vreau să divaghez. Dar ţin să observ că uneori din rândul slujitorilor ei, dar de cele mai multe ori din afară, din rândul intelectualilor de diverse formaţii, care şi-au păstrat şi luciditatea şi credinţa, se conturează tot mai pregnantă tendinţa de a transforma litera moartă în trăire vie, şi de a salva în felul acesta, în lumea contemporană, ce se mai poate salva dintr-o viaţă spirituală eliminată din cauza sclerozei pioase. Că acţiunea pare extrem de suspectă ierarhiilor bisericeşti nu mă îndoiesc. Cum nu mă îndoiesc că pe calea cea bună se află Patapievici. Unde nu e singur. Pentru un observator atent este evident că acţiunea de înnoire a tradiţiei osificate se săvârşeşte din mai multe direcţii: prin traduceri din marii teologi aproape contemporani, transmiţători ai unei tradiţii vii, de la Hans Urs von Balthasar la Vladimir Lossky; prin lucrări originale – în care actul hermeneutic devine sinonim cu actul de inducere a unei credinţe vii – precum atât de singularul **Timp al Rugului Aprins** de André Scrima; prin studii de mai mică întindere, dar angajate în cotidianul cel mai acut, precum extraordinarele pagini, scrise cu nerv şi erudiţie, **Tradiţie şi poliţie** sau **Momente de lectură** (despărţirea de tradiţia moartă a bibliotecii), publicate în revista „Dilema". Înainte însă de toate şi de toţi, într-o vreme când astfel de trăiri păreau himerice, H.-R. Patapievici şi le-a asumat şi le-a exprimat. Rolul său rămâne şi în acest domeniu exemplar.

Cultura şi trăirea spirituală nu ar fi fost suficiente dacă scriitorului nu i s-ar fi revelat, printr-un act de iluminare, marea temă a existenţei şi a operei sale. Este o temă de filosofie a istoriei, implicând angajarea faţă de istoria contemporană, dar o angajare care transformă eul angajat şi îi cere o definire activă faţă de tot ce îl înconjoară, din care au ieşit cele două volume de eseuri istorice, politice şi filosofice care au stârnit atâtea discuţii în presa românească. (Nu ideile concrete şi meritele literare ale acestor cărţi le discut aici, semnalez numai atitudinea de responsabilitate fundamentală, de angajament pe deplin sincer şi fără rest din care s-au născut ele.) Într-o viziune din exterior asupra evoluţiei umanităţii, cu interiorizarea, până în straturile cele mai adânci ale eu-lui, a obsedantei idei a raportului dintre Orient şi Occident ca paradigme ale istoriei, Patapievici îşi descoperă marea temă: sensul istoriei stă în naşterea şi dezvoltarea conştiinţei şi în posibilitatea de a schimba subiectul – până într-atât încât pământul va deveni un paradis, iar păcătoşii de noi vom fi ceva foarte aproape de îngeri. Până nu va publica eseurile care au fost nutrite de această viziune, până nu va demonstra cu mijloacele logicii şi ale erudiţiei, care să-i facă tema accesibilă, că istoria poate fi rescrisă în funcţie de etapele transformării omului într-o fiinţă spirituală, H.-R. Patapievici poate considera că nu şi-a împlinit misiunea, că nu şi-a onorat harul, că a ratat ceea ce i s-a dăruit.

„Un aspect este acesta: istoria trăieşte din lichidarea temelor. Dar mai este unul, la fel de semnificativ: vocaţia spiritului de a căpăta trup. Aş numi această lege REALISATIO. Spiritul tinde să-şi **real**–izeze constantele./.../ Temele spiritului tind spre autolichidarea lor, spre **realizare**. Evident că în noi există o vocaţie spre plăsmuire, care poate fi înţeleasă ca o irepresibilă voinţă de manifestare." Persoană întru totul paradoxală, nu numai pentru că ia în serios complementaritatea contrariilor şi pentru că încearcă să le realizeze simultan, H.-R. Patapievici publică jurnalul formării sale ca scriitor înainte de a-şi publica opera de scriitor. Termenul ad quem al devenirii spirituale este amintit, dar absent. Nu pentru că nu ar exista, ci pentru că este necunoscut publicului. Ani de zile, poetul – căci poet este – a fasonat un vast poem de aproape 5 000 de versuri, **Ascultarea morţii**, o „geologie a istoriei, realizată în maniera palimpsestului". Pe acesta aş dori să-l citesc, cu emoţie şi cu frică. Cu frica de a nu citi ceva între **La Légende des siècles** şi **Cantos**. Unele dintre părţile acestui poem au fost scrise în stare de inspiraţie, în sensul antic al cuvântului: le-a dictat un zeu. Că H.-R. Patapievici are talent de a realiza temele în cuvânt stau mărturie excelentele pagini de evocare, de atmosferă, din jurnal. Dacă şi zeul care îl călăuzeşte are nu numai geniu, ci şi talent, literatura română are şansa de a se îmbogăţi cu unul dintre cei mai originali scriitori ai săi, poate cel mai sincronizat cu marii poeţi ai lumii.

Ajută-l, Doamne, să-şi scrie şi să-şi publice opera!

poeţi reşiţeni

ion chichere

repetiţie generală

inima mi s-a urcat în cap
şi n-a mai vrut să coboare

o mie de chei legate de zmeu
au sunat lucitoare

din o mie de note muzicale
îţi voi împleti o eşarfă
să poţi visa şi tu
cu gâtul

să simţi cum fluviile jugulare
îşi depun aurul spaimei
în cap
să fii risipită ca o urmă de copil
în muzica valului

moartea mea – eu sunt viaţa
spitalul în care naşti
spărgând ferestrele

cărţile se deschid singure
ca nişte uşi
trântind florile
de pe masă

trăiesc ca într-un vis
în care nu pot striga
ca un mort: văd totul
dar nu pot vorbi

capul îmi trece prin masă
şi îmi adoarme ca un leu
la picioare

simt o fină depunere de sentimente
– colorate straturi de parfum
pe rochiile tale aliniate

lumină îmi izvorăşte din ficat
– în sângele meu este repetiţie generală
şi tu costumată în hematie
dansezi dansezi

cu venele tăiate
voi aplauda singur
într-o oglindă neagră

pene de metal

fumul furnalului
– o hieroglifă nedezlegată
şi laptele metalului curgând
peste picioare goale

aici înnebunesc prematur
predicând frumuseţea
într-un oraş cu biserica încercuită
de laminoare

un oraş cu umeri de fier vechi
şi epoleţi din foste pancarte

un oraş în gumari
cu şapca trasă pe ochi

de podul nituit
ţăranii îşi leagă măgarii
şi acordeonul orbului se tânguie
sub funicular

artificial străluceşte soarele
în petele de ulei de pe râu

între blocuri casetofoanele
în staţii de tramvai ţiganii
ca nişte seminţe negre
lucioase

nouă zile am răguşit în piaţă
urlând şi strigând
proclamând o libertate
inutilă

o fântână cinetică în ploaie
o curcă plouată
îşi roteşte mecanic
penele de metal

aici fericirea încape
într-un plic unsuros
într-o sticlă de rom

aur

cad bărcile de pe fluviu
ca nişte pene de pe vultur
cad penele de pe vultur
ca nişte peşti îngheţaţi

rodesc fructele-n pom
douăsprezece soiuri pe an
cade timpul din cerc
în patru pătrate

cade pielea
de pe întâiul cuvânt
ca de pe Iov cel adevărat

într-o piele de aur am fost
cândva îmbrăcat

valentin victor sârbu

...

îngerul se trage
de trup
eu cobor – un om
cu picioarele în râu

o voce îşi ridică pălăria
în faţa
peretelui atârnat într-un cui

umbra mâinii
purtată de duhuri
şi
nisipul intră în jurul
meu

pe drum o zi de vară
şi măgarul
calcă pe o pisică
moartă

plânge iarba

...

veşmântul preotului
şi umbra
păsărilor
într-o linişte
sacră

numele e şters
în cuvânt
ceasul vântul crucea
spinii

necazurile mele
sunt ude
zilele mai încete
decât
ruperea coarnelor

alte culori
vor jura pe un câine
un pelerin va merge
pe o scândură
desculţ

...

o teamă în chip de haină
întotdeauna se înalţă din propria-ţi
culoare
fântânile sunt atârnate de fereastră
nu există cocoşi
strig
săbiile sunt ridicate apa picură în borcane
aprind chibritul altădată vedeam
chipul lui crist

...

în ochiul iepurelui se mişcau
cei dintâi greieri
după ei păsările au înviat
părţile golului s-au umplut
plinul alunecă jur-împrejur
în tunel este fereastra acoperită cu un pahar
pietrele s-au întors în oraş – începe apusul
vis-à-vis de cruce în ochiul iepurelui
gâtul fără umbră se îndreaptă spre apă
abia scriu câteva scrisori şi loviturile de ciocan
îşi primesc ecoul – mi se face frig

constantin brânduşoiu

Cină cu păsări

Toată bucuria, fericirea mea
ţi-o las ţie Doamne
acolo în cer şi aici pe pământ.
Trăieşte tu cu Fecioara şi Tatăl
tot ce trebuia să fi trăit eu.
Viaţa fără viaţă
e mai moarte decât moartea
ce vine într-o clipă cu pământul
peste tine.
Aseară am cinat cu păsări
– eu am mâncat coaja pâinii
lor le-am lăsat miezul
şi s-au bucurat.
Am cinat cu ouăle din cuibare
cu fâlfâitul...
A venit întunericul să se uite
să vadă cum poate trăi un singuratic
dat afară din viaţă şi din iubire
la ce bun visul şi ursitele...
Am cinat cu păsări venite din pădure
dintre frunze
ciripeam, ciuguleam...
Şi viaţa mea fără viaţă
de dincolo de jumătate de secol
am lăsat-o Fiului şi Fecioarei
Tatălui nostru şi Duhului Său
să mi-o trăiască...

Din Orient spre Neant

Cuvântul poate mântui
iubito fără dor
te-ai pustiit în braţele întunericului
te-ai pierdut.
Uită-mă...
Uită că m-ai văzut veveriţo.

Coboară în scorbură,
unde vei dormi.
Visează. Păianjenii care vin
din Orient spre Neant
vor ţese rochia ta de mireasă
pentru cel singur.
Închide scoarţa în acel copac
visează-mă pe veci
cu viaţa ce n-am trăit-o.
Cuvântul poate mântui
în tăcere

Întors de la izvor

arhitectului Gheorghe Munteanu

Seara m-a învăluit cu mireasma ei
soarele peste deal se rostogolea
şi un dor de mare se zbătea
spre pământ.
Acolo am văzut răsăritul lumii –...–
Seara m-am întors de la izvor
priveam cum apune soarele
ca şi cum ar răsări
misterios şi călător
de la privirea lui Dumnezeu
la privirea omului –...–
Spune Arhitectule – Necunoscutule –
spune-mi de izvor şi de sete
de ce se repetă oare călătoria omului
între ţipăt şi tăcere –...–
Venise noaptea şi m-am dezvelit
undeva la marginea lumii
şi am fost luat de valuri;
aveam parcă o cămaşă de fior,
voiam să mă întorc în pământ
de la apus la răsărit
peste umbre cu iluminare,
mă urmărea imaginea păcii din icoană
unde înviase Lumina
pe veşnicia ei – imagine păzită –
de crinul sălbatec
de celălalt crin...

UMILITATE ŞI ARDENŢĂ

de AL. CISTELECAN

Rugăciuni austere, rostite în deplină penitenţă expresivă, sunt, în majoritatea lor, poemele de debut ale lui Sever Negrescu (**Clopotul de rouă**, Ed. Calende, Piteşti, 1995). Poetul n-are prea multă graţie imaginativă şi nici o deosebită abilitate retorică, iar limbajul său e mai degrabă casant decât maleabil, mult mai apt pentru un lirism al tranşanţelor decât pentru unul al nuanţelor. Săracă, neasistată decât vag de îngerul metaforei, poezia sa e, în schimb, preocupată de acurateţea stărilor spirituale, tinzând spre gramatica breviarului. Poetul nu-şi pune printre priorităţi fascinaţia lirică, ţinând discursul într-o umilitate depoziţională înafara oricărei emfaze. Sever Negrescu e un poet al credinţei, dar ardenţa sa e mai curând una imploziv decât declarativă şi chiar ritualitatea discursului e una abia schiţată. Orânduite într-un confesional, poemele pun biografia interioară în situaţii arhetipale, decupate din scenariul biblic, în care poetul introduce propria fervenţă, topind mărturisirea în rugăciune: „mai sunt încă nori cu stele/ nu mai vreau să plec dorurile-s grele/ mai sunt clipe fără asfinţit/ nu mai vreau să gust din mărul oprit// am greşit la ceruri şi-naintea ta/ Doamne ce deşartă este calea mea/ vindecă-mi chemarea plânge-mă etern/ dă-mi din întunericul stelelor un semn// aud un lătrat în noaptea pustie/ dorul este greu – existenţa vie/ nopţile cu stele zilele cu asfinţit/ drumurile lungi mărul putrezit" (**Ispite**). Umilitatea expresivă a discursului e congruentă cu viziunea unui Crist al umililor: „Orbul de la margine de sat/ a văzut lumină/ şi-a crezut că e păcat/ între văzători să vină// a închis obloanele/ a aprins o rugăciune/ înăuntru, singur, soarele/ l-a condus din lume" (**Singur**), atitudinea compasională a poetului, înlocuind patetismele cu smerenia, atingând vibraţia pur franciseană: „...// moarte cât eşti de frumoasă/ tu mă treci în veşnicie/ ştiu că eşti aleasă/ să rămâi tot vie// moarte dulce mătăsoasă/ rătăceşti prin lume/ cum s-ajung la tine-n casă/ nimeni să nu ştie" (**Taina**).

Smerenia ca atitudine dominantă se răsfrânge şi în sentimentul creatural al poetului, în condiţia umilă, dar iluminată, a fiinţei. Sever Negrescu pune harul să lucreze asupra ţărânei, făcând loc acţiunii divine în chiar umilitatea existenţei: „.../// am întors curcubeului cupola în jos/ şi-n privirea-mi brăzdată de ape/ a rămas doar pământ// cer smerit/ eu cobor către tine/ ca spre lumea ce nu este/ dar vine" (**Fără hotar**). Câtă vreme discursul său stă pe această linie cucernică, unind sfiala cu ardenţa, psalmii lui Sever Negrescu închid o tensiune confesivă în care vibraţia lăuntrică e captată cu acurateţe. Dar inabilităţile poetului îşi cântă şi ele partitura, ba solfegiind note emfatice, ba chicotind prea familiar într-o lirică austeră: „bate clopotul de sticlă/ în mâna lui Dumnezeu/ lumea se ridică/ în albastru greu// bate Soarele în cer/ clint-clint-clint/ luna e de fier/ luceafăr sfânt// bate cuiul în sicriu/ capacul tăcerii/ rămânând prea viu/ suspinul căderii// bat şi eu gândul la fund/ să facă un ou/ Dumnezeu şade râzând/ pe cugetul meu". (**Psalm**)

migraţia cuvintelor

DIN NOU DESPRE CREATIVITATE LINGVISTICĂ

de MARIANA PLOAE-HANGANU

La prima vedere, tema discuţiei de faţă nu are legătură cu tema rubricii noastre. Dar cuvintele intră şi ies din limbă fie că sunt împrumutate din alte limbi, fie că sunt formate, create în interiorul limbii. Există deci şi o migraţie internă a cuvintelor.

În toate epocile „contorsionate" pare că există un „asalt" lexical de cuvinte nou formate sau împrumutate şi adaptate sistemului fonetic şi gramatical al limbii. Capabili să sesizăm mai uşor transformările sociale şi politice, suntem tentaţi să atribuim creativităţii lexicale cauze obiective (o revoluţie, un eveniment, un război, etc.) când, în realitate, creativitatea nu are cauze sau, cum spunea un lingvist, „cauza eficientă este totdeauna omul". Creativitatea lingvistică, deci şi cea lexicală, este favorizată doar de anumite condiţii istorice. În ultimii şapte ani, libertatea presei a permis readucerea în paginile ziarelor a unor cuvinte deja existente în limbă dar „tabu" până mai ieri în limba română (**bolşevism, naţional-ţărănesc, promonarhist, multipartidism, naţional-liberal, manist** etc.) sau a unor cuvinte nou formate, legate de realitatea istorică imediată (**fesenist, ceauşism, perestroika, neocomunism** etc.) dar care, acestea din urmă, încetează să mai fie frecvente sau chiar să existe în momentul în care condiţiile favorizante au dispărut.

Creativitatea lexicală nu este nici întâmplătoare, nici legată de modă; ea corespunde virtualităţilor limbii. Cuvintele nou formate, înregistrate în presa din ultimii ani, activează cu precădere câteva prefixe (**anti–, ne–, neo–, de(s)–, dis–, ultra–, super–** etc.), toate deja frecvente în limbă. De data aceasta, ele ajută însă la formarea unor cuvinte care desemnează noi realităţi, concepte, relaţii etc. (**antidictatorial, antimonarhist, antidemocrat, antifesenism, antiprezidenţial, antiterorist, antistalinist, neconstituţional, nedemocratic, neguvernabil, neparlamentar, nereprezentativ, neocomunism, neobolşevic, neoconservator, neolegionar, neodictatură, decolectivizare, desovietizare, disfuncţionalism, ultraconservator, ultraromânism, ultraşovin, superagent, supercentralizat, superelitist** etc.). Este clar că aceste cuvinte n-au fost create **ex-nihilo**; ele sunt rezultatul dinamismului intern al limbii, dinamism care operează la un moment dat automat, creând formaţii lexicale ca **nemuncă, nemembru** etc., hilare din punct de vedere al conţinutului semantic dar respectând regulile de formare a cuvintelor în limba română.

O superficială comparaţie cu celelalte limbi romanice arată o preferinţă aproape pentru aceleaşi prefixe şi sufixe în perioade asemănătoare din punct de vedere social şi politic. de exemplu, în limba portugheză, în decada ce a urmat Revoluţiei garoafelor din 1974, exista o frecvenţă, până atunci puţin obişnuită, a prefixului **anti–** în formaţii lexicale ca **anticomunismo, anti-Eanes, anti-Sores, anti-nazi, anti-Europa** sau a prefixului **des-** în cuvinte ca **desfavor, desnutricão, denusilusão, desescalada,** etc., ajungându-se şi acolo la creaţii automate, deci nemotivate semantic. În condiţii similare, de importante schimbări pe plan economic, social şi politic rezultate asemănătoare s-au înregistrat şi în alte limbi înrudite sau nu cu româna. Aceasta dovedeşte, în afară de acţiunea favorizantă a condiţiilor istorice de care am vorbit mai sus, faptul că întotdeauna noile creaţii lexicale din fiecare limbă corespund unei dimensiuni universale a creativităţii. Moştenite din latină sau greacă, prefixele au în toate limbile un conţinut semantic; adăugate în faţa altor cuvinte autohtone ilustrează mai sugestiv şi explicit noile concepte şi realităţi. De aceea aceste creaţii lexicale sunt în general frecvente şi preferate, datorită conciziunii şi simplităţii lor, altor cuvinte împrumutate. Presa românească din ultimii ani face chiar abuz de aceste cuvinte analizabile din care însă, în decursul anilor, atunci când dispar condiţiile favorizante care le-au ajutat să apară, când dispar de asemenea realităţile pe care le desemnau, multe creaţii lexicale vor dispărea şi ele. Câţi mai folosesc astăzi un cuvânt ca **perestroika** care acum câţiva ani făcea înconjurul globului şi era pe buzele atât ale politicienilor cât şi ale oamenilor de rând? Cât de des mai apare în vorbire sau în scris un cuvânt ca **fesenist**?

Puţine din aceste noi creaţii lexicale vor rămâne în limbă. Există explicaţii pentru acest fenomen pe care lingviştii îl numesc obiectivarea istorică a creativităţii. Chiar dacă rezultatul pe plan lexical este minim, în ceea ce priveşte numărul de cuvinte rămase în limbă, important este ca vorbitorii să creeze cuvinte noi pe baza celor existente în limbă sau cu baze lexicale împrumutate pentru a asigura dinamismul şi flexibilitatea limbii.

Lecturi reluate: LOGODNICUL de H.P. Bengescu

ROMANUL IZOLĂRII CRITICE

de DAN-SILVIU BOERESCU

*Atipic pentru ansamblul operei Hortensiei Papadat-Bengescu, dominată de seria consacrată clanului Hallipa (**Fecioarele despletite**, **Concert din muzică de Bach**, **Drumul ascuns**, **Rădăcini** şi **Străina**), romanul **Logodnicul** a fost în genere expediat de critică, când nu de-a dreptul ignorat. Singurul receptor autorizat care ajunge la concluzia oarecum surprinzătoare că textul reprezintă „cel mai bun roman" al autoarei, chiar şi în condiţiile în care „opera ei cea mai de seamă o constituie romanele din ciclul Halippa", este I. Negoiţescu. Acesta dă frâu liber entuziasmului şi proclamă: „**Logodnicul** e un roman adevărat, personajele lui umile trăiesc viaţa lor vie, mizerabilă, pe care autorul o consemnează cu mijloacele artei naturaliste cum mai crud şi mai aplicat nu se poate". Iniţial, pe o poziţie similară se situase şi G. Călinescu, care, verificându-şi implicit viabilitatea propriei formule romaneşti, de tip balzacian, îşi încheia recenzia tipărită imediat după apariţia **Logodnic**-ului numindu-l „roman magistral... una din cele mai însemnate manifestări de viaţă literară din ultima vreme". Numai că, în cele din urmă, în capitolul „decisiv" din a sa **Istorie**... criticul revine şi-şi contrazice prima impresie, îngropând textul sub un şir de teribile acuze, care aproape că anulează toate calităţile pe care i le descoperise cândva: „Ca întotdeauna, mai mult poate ca altădată, scriitoarea s-a rătăcit în minuţii banale şi chiar scabroase... nararea evoluţiei ulcerului stomacal al Anei e făcută cu o amănunţime ce devine trivială şi, prin lipsă de semnificaţie, scabroasă şi plictisitoare".*

Critica s-a dovedit, de regulă, mefientă faţă de acest text pentru că el contrazice violent orizontul de aşteptare al unei opere ce de la E. Lovinescu la N. Manolescu a fost mai mereu pretext de clasificare, schematizare şi exemplificare pentru o teorie sau alta dedicată devenirii romanului românesc. Dacă pentru mentorul cenaclului **Sburătorul** era evident că „în traiectoria literaturii doamnei Hortensia Papadat-Bengescu înregistrăm traiectoria literaturii române înseşi, în procesul ei de evoluţie de la subiectiv la obiectiv", teză ce ulterior avea să fie amendată succesiv de mulţi dintre comentatorii fenomenului, peste jumătate de secol, autorul **Arcăi lui Noe. Eseu despre romanul românesc** găsea în saga Hallipilor o ilustrare perfectă a romanului ionic – prin interiorizarea lumii de către conştiinţă, multiplicitatea vocilor narative şi absenţa naratorului omniscient –, element indispensabil pentru construcţia sa triadică. Evident că **Logodnicul** nu convenea în nici un fel demonstraţiei, drept pentru care a şi fost eludat de discursul critic. Aproape la fel se va întâmpla şi cu Ovid S. Crohmălniceanu, care, în cadrul copiosului său exerciţiu mnemotehnic centrat pe analiza şi repovestirea operei principalei exponente a capitolului **Analiza psihologică** din **Literatura română între cele două războaie mondiale**, îi acordă romanului doar un paragraf, manifestându-şi surpriza şi, poate, chiar neplăcerea de a nu mai fi întâlnit „mediul obişnuit al romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu", căci „lipsesc moşierii, bancherii şi marii negustori, fiind înlocuiţi de mărunţi funcţionari, care aparţin micii burghezii provinciale". Nu altfel vor proceda Eugenia Tudor-Anton în cele câteva prefeţe/postfeţe ce însoţesc diverse ediţii din proza autoarei şi Viola Vancea – îngrijitoarea volumului, din seria „Biblioteca critică", **Hortensia Papadat-Bengescu interpretată de...**, care, într-un amplu studiu introductiv, notează doar că **Logodnicul** se dovedeşte „stingher (prin mediul investigat)" în ansamblul operei. În fine, pentru a mă opri dintr-o enumerare ce ar putea continua, Florin Mihăilescu, autor al unei **Introduceri în opera Hortensiei Papadat-Bengescu**, observa, cu vizibilă amărăciune: „Cartea rămâne iremediabil o imagine a unei singure lumi... văzută şi studiată prin intermediul unui singur grup reprezentativ".

Până la un punct, aprehensiunea criticii – sau, dacă vreţi, stingherealа ei (ca să reiau unul din epitetele aplicate textului) – este de înţeles, justificabilă chiar. Ciclul Hallipa este cel care dă măsura şi, în principiu, valoarea creaţiei uneia dintre puţinele figuri ce au zgâlţâit din temelii proza autohtonă. **Logodnicul** contrazice ideologia acestei serii, pe care o intersectează într-un punct nodal. Să ne reamintim că romanul este publicat în 1935, la trei ani după încheierea – prin apariţia **Drumul**-ui **ascuns** – a trilogiei şi la trei ani înaintea reluării acestui univers ficţional prin **Rădăcini**. (Un posibil epilog l-ar putea constitui **Străina**, volum predat în 1947 editorului Remus Cioflec şi rămas inedit în forma dată de autoare, după ce fragmente din el fuseseră publicate în revistele vremii.) Imposibil de a-i găsi romanului un pandant între celelalte naraţiuni ample ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Dintr-o dată şi fără a cunoaşte apoi alte corespondenţe semnificative, universul acestei proze se modifică spectaculos. De la explorarea obsesivă a paradigmei feminine se trece la un actant principal masculin, estetismul „decadent" este înlocuit cu naturalismul cel mai „crud", mediului înalt, aristocrat şi artistic, din casele Hallipilor ori din sanatoriul doctorului Walter, i se substituie mahalaua mizerabilă, metodei proustiene îi este, într-un fel, preferată cea balzaciană („Ceea ce apropie pe doamna Hortensia Papadat-Bengescu de marii maeştri ai romanului este pivotarea cărţii în jurul unui om lăsat apoi în libertate, în mediul în care a fost descoperit" – G. Călinescu), iar structurii arhitectural-polifonice i se aplică o reducţie dramatică, oarecum inadecvată speciei („Singura dată când scriitoarea utilizează în roman o structură mai simplă, mulţumindu-se cu o investigaţie unilaterală, e în **Logodnicul**, naraţiune care, deşi întinsă, este construită totuşi pe schelet de nuvelă" – Florin Mihăilescu). Se poate vorbi, în aceste circumstanţe, de un regres tematic, stilistic şi chiar al ideologiei literare sau, bunăoară, de o temporară recădere dorică dintr-un pisc ionic? La drept vorbind, nimeni nu şi-a permis să formuleze o atare remarcă, însă la cei mai mulţi dintre comentatori ea pare să plutească în aer.

Să ne apropiem, deci, mai sistematic de această „ciudăţenie", acest „accident" al operei unei mari prozatoare, altminteri cât se poate de respectabilă? Scandalos sau nu, prin **Logodnicul**, ea trece la investigarea unei lumi a penibilului cotidian, simbolizată, în nimicnicia ei, de clasa urbană cea mai reprezentativă a perioadei interbelice: mica burghezie. Detestabil să fii teleportat din elegantele saloane în care se va produce un pianist precum Marcian (îndărătul figurii căruia se poate bănui un Enescu sau un Lipatti) la recepţia din Popa Tatu la care antrenul e asigurat de trei lăutari şi să eşuezi, finalmente, într-un subsol igrasios de pe Rahova, în care singura muzică posibilă e cea a cratiţelor trântite pe maşina de gătit! Cum greu de digerat este şi tranziţia de la arabescurile voluptoase ale complicaţiilor psihologice la imbecilizarea constantă prin monomania arivistă cea mai banală! De la elită, inclusiv cea a banului, la micii afacerişti – fie ei şi angrosişti cu demnităţi în Sfatul Negustoresc – e o cale lungă, aproape imposibil de străbătut. Hortensia Papadat-Bengescu o face, totuşi, şi, chiar dacă unui G. Călinescu experienţa i se pare în multe privinţe ratată prin dificultăţile de adecvare la noua situaţie sociologică („În fond, ea nu cunoaşte această clasă şi evaluările băneşti ale existenţei zilnice sunt de cea mai simpatică necompetenţă"), performanţa investigaţiei, puternic personalizată prin ducerea studiului de caz la ultimele sale consecinţe, este evidentă. Desigur, coeficientul de – să-i spun – ipocrizie al autoarei nu poate fi ignorat (şi, în acest punct, mă asociez remarcii din **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**: „Cu **Logodnicul**, a voit să se coboare în mediul mahalagesc cu acea mică pasiune a aristocraţilor pentru verdeaţa lumii instinctuale"), însă „verdictul aspru pentru mica burghezie" de care aminteşte I. Negoiţescu este dat de pe poziţiile unei autentice transfigurări artistice, chiar şi acolo unde el pare a fi un citat după natură (pentru Ovid S. Crohmălniceanu pare a fi o mare plăcere a repeta, după G. Călinescu, că, în general, mediul uman aparţine, din punct de vedere sociologic, „unei burghezii de formaţie recentă, fără tradiţii, fără morală, fără gust"). Unul din puţinele puncte de convergenţă ale criticii faţă de acest roman este dat de faptul că „nici un alt scriitor până la Hortensia Papadat-Bengescu n-a studiat şi descris cu atâta precizie acest organism social care este familia burgheză, nu i-a dezvăluit – uzând de o analiză atât de necruţătoare – resorturile intime". (Eugenia Tudor-Anton)

Continuare în numărul viitor

DECENIUL PATRU - PROFIL ȘI AMBIANȚĂ...

de VLAICU BÂRNA

Oameni, reviste şi cărţi ● Din Paris, Brâncuşi şi Enescu trimit mesaje spre ţară ● Scriitori şi artişti la Radio dar şi prima revistă literară pe unde ● Critici noi şi critici literari la reformă.

Vorbind despre trecut, punctul de plecare îl marchează totdeauna realităţile prezentului şi preocupările lui. Anii din urmă au pus sub reflector hermeneutica a trei autori, studiindu-le viaţa, opera, tendinţele şi încercând să-i fixeze într-o sinoptică a valorilor. Ei sunt de fapt cele trei nume glorioase ale exilului românesc, Eliade, Ionesco şi Cioran, pe care i-am cunoscut înainte de a fi devenit celebri şi rândurile ce urmează încearcă să evoce ceva din ambianţa în care s-a produs afirmarea lor. A fost deceniul al patrulea al veacului nostru, pe care l-am trăit în Bucureşti ca student, ziarist şi tânăr scriitor. Păstrez într-adevăr viu în memorie filmul unor întâmplări de atunci, din viaţa Universităţii, redacţiilor, cafenelei, şi chipurile unor oameni care nu mai sunt, dar dintre care unii au marcat epoca. Dacă mă gândesc bine, deşi mijloacele mass-media erau modeste, deceniul al patrulea a fost al consacrării unor opere capitale în literatură şi artă. Deceniul anterior se afirmase prin apariţia revistelor **Sburătorul**, **Gândirea**, **Viaţa literară**, **Facla**, a **Biletelor de Papagal** şi prin noua sa perioadă de după Unire a **Vieţii Româneşti**, la care se adaugă câteva publicaţii de avangardă, în frunte cu **Contimporanul** lui Ion Vinea. Lângă nume demult consacrate ca Sadoveanu şi Agârbiceanu, proza în acel deceniu al treilea se ilustrase prin **Ion** şi **Pădurea Spânzuraţilor**, de Rebreanu, prin **Întunecare** de Cezar Petrescu şi **Medelenii** lui Ionel Teodoreanu, prin **Craii de Curtea-Veche** a lui Mateiu I. Caragiale, în vreme ce poezia explodase cu volumul **Cuvinte potrivite** şi cu numele lui Tudor Arghezi, care pecetluia epocala apariţie. Deceniul patru a adus recolta de vârf a perioadei interbelice: în prag apariţia **Jocului secund** în 1930, apoi **Răscoala** şi **Fraţii Jderi**, **Patul lui Procust** şi **Logodnicul**, proza citadină găsindu-şi în Hortensia Papadat-Bengescu şi în Camil Petrescu expresia cea mai autorizată. Alte nume consacrate ale prozei din acel timp: Gib Mihăescu, Anton Holban, George Mihai Zamfirescu, I. Peltz, Mircea Eliade, Mihail Sebastian. În aceeaşi perioadă se întregeşte corpusul poeziei lui Blaga şi iese de sub teascuri opera lui filosofică şi cele două volume de teatru. Tot atunci George Călinescu se afirmă masiv în critică şi roman, vastul studiu **Opera lui Eminescu** şi monumentala **Istorie a Literaturii Române** fiind roadele aceluiaşi deceniu.

Noile reviste apărute în deceniul patru au impus noi generaţii de oameni ai condeiului. Între ele citãm: **Azi**, **Vremea**, **Cuvântul Liber**, **Criterion**, **Floarea de foc**. **România literară** condusă de Rebreanu, **Revista Fundaţiilor**. Generaţia lui Zaharia Stancu, Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Dan Botta, Petru Pandrea, Ion Biberi, Anton Dumitriu îşi făcea simţită prezenţa în câmpul creaţiei şi al ideilor. Brâncuşi venise de la Paris în capitala Gorjului să-şi supravegheze executarea unui monument de proporţii puţin obişnuite. Tot pe parcursul acelui deceniu al patrulea, confraţii săi din ţară, Medrea, Jalea, Han şi mai tânărul Romul Ladea îşi dădeau măsura unor talente care s-au impus în arta modelării materiei, a înzestrării ei cu valori nepieritoare. Iar alături de operele lor străluceau, în expoziţiile personale sau la Salonul Oficial de toamnă, lucrările marilor maeştri ai liniei şi culorii din epoca interbelică, de la Petraşcu până la tânărul Ciucurencu care abia debutase. Să nu uităm, de asemenea, creaţia de maturitate a lui George Enescu se circumscrie şi ea aceleiaşi perioade. Mi-aduc aminte de o seară de primăvară a anului 1936 când la Casa Brâncuşi, în odaia mobilată pe care o ocupa acolo prietenul meu Anton Holban, am fost invitat să ascult, cu el împreună, la radio, opera **Oedip Rege** în premieră, transmisă de la Radio Paris. Aş mai ţine să notez ca un lucru caracteristic pentru acel deceniu, care a precedat intrarea în noaptea războiului, apariţia unor antologii de poezie. Cea dintâi a fost **Antologia poeţilor tineri** scoasă de Zaharia Stancu în 1934 la Editura Fundaţiilor. I-au urmat, în aceeaşi editură, antologia **Poeţi tineri bucovineni** alcătuită de poetul Mircea Streinul şi **Poeţi tineri srdeleni** a poetului Emil Giurgiuca. Tirajele cărţilor cotau pe atunci la a zecea parte din cifrele tirajelor din anii optzeci, nu se făceau cozi la librării, dar comerţul editorial era totuşi prosper. Expresia de vârf în arta slovei tipărite, din acel timp, precum şi punerea în circulaţie a unor prototipuri de carte a constituit-o **Editura Fundaţiilor** de care vorbeam, condusă de profesorul Al. Rosetti.

Un deceniu atât de fecund în opere şi capodopere nu putea fi validat fără a avea o confruntare şi cu cei care-i negau valorile, cu contestatari şi demolatori. Rampa de lansare a atacurilor a găzduit atunci două cărţi care au făcut zgomot în epocă: **Nu** de Eugen Ionescu şi **Negativismul** de Mihail Ilovici. Bastioanele vizate de tinerii şi temerarii combatanţi au fost Arghezi, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Teodoreanu, dar acestea au rămas în picioare după risipirea fumurilor produse de zgomotoasele atacuri. Cartea lui Ilovici a devenit derizorie, dar **Nu** este o lectură incitantă şi după cinci decenii.

Cu conferinţe de popularizare, concerte, lecturi literare şi spectacole de teatru, posturile româneşti de radio începuseră să-şi diversifice programele, în primii ani după 1930. Emisiunile culturale îşi dobândeau o tot mai mare pondere. Şi nu era o întâmplare, pentru că în cadrul instituţiei fuseseră angajaţi scriitori, compozitori şi oameni de carte. Personal, primele întâlniri cu microfonul le-am avut în cei dintâi ani ai studenţiei, prin 1933-1934. Începusem să public la **Viaţa literară** şi la unele reviste scoase de studenţi. L-am cunoscut şi pe doctorul V.Voiculescu, poet, iar mai târziu prozator şi dramaturg, directorul pe atunci al programelor de la radio, şi la invitaţia lui am citit primele versuri şi prima conferinţă la microfon. Între altele, ştiu că una din conferinţe era un comentariu comparatist în jurul unei variante a Mioriţei, descoperită de mine în Munţii Apuseni. (Profesorul D. Caracostea ne îndoctrinase un an de zile cu un savant şi foarte voluminos curs despre balada populară, iar un fost student al său, profesorul Diaconu, adunase din ţinutul Vrancei nu mai puţin de 95 de variante ale Mioriţei, publicate ulterior).

Interesează în mai mică măsură amintirile personale, legate de acei ani, când e vorba să stabilim o legătură între stadiul de azi al radiofoniei şi ceea ce caracterizează începuturile ei. Aş spune doar, în treacăt, că prima revistă literară la microfon a fost ideea sciitorului V. Voiculescu, iar alcătuirea ei mi-a fost mie încredinţată, în primăvara anului 1935. Cele trei sau patru emisiuni, difuzate atunci, au constituit un experiment interesant, dar cei care încasau dividentele (Radiodifuziunea era o societate particulară) n-au fost prea încântaţi de asemenea „fantezii". Ce aş ţine să subliniez, cu deosebire, este munca de pionierat, plină de abnegaţie, pe care o seamă de scriitori, artişti şi oameni de cultură de atunci, au depus-o în primele decenii la posturile româneşti de radio. Între aceştia i-aş numi pe Alfred Alessandrescu, Adrian Maniu, Gh.D.Mugur, Alexandru Hodoş, Horia Furtună, H. Blazian, Tache Soroceanu, Constantin Bobescu, Vasile Popovici, Th. Rogalschi, Constantin Silvestri şi, desigur, n-am citat toate numele. Acest valoros şi harnic grup de intelectuali, citaţi mai sus, au ştiut să mobilizeze la tribuna undelor toate personalităţile şi energiile timpului, făcând din posturile româneşti de radio nu numai un difuzor de ştiri de tot felul, ci şi un instrument de cultivare a bunului gust. Îmi amintesc că la microfon îşi marcaseră prezenţa zeci şi sute de nume, de la academicieni şi profesori universitari până la modeşti dascăli de ţară, sau tineri absolvenţi de facultăţi, iar tematica emisiunilor nu suferea niciodată de monotonie. Iorga vorbea liber (singurul căruia i se acordase acest privilegiu) şi conferinţele lui . purtau titlul **Sfaturi pe întuneric.** Nume ilustre de profesori şi cărturari ca C. Rădulescu-Motru, Simion Mehedinţi, E. Lovinescu, Sextil Puşcariu, M. Dragomirescu, Ion Petrovici, P.P.Negulescu N. Cartojan, Gala Galaction, M. Ralea, Emanoil Bucuţa, Constantin Bagdasar deveniseră familiare ascultătorilor. Oamenii scrisului de asemenea. Cronica literară era girată de numele criticilor Perpessicius şi Pompiliu Constantinescu. Alte însemnări critice anunţau pe calea undelor nume bine cunoscute în publicistica literară a vremii: G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Octav Şuluţiu. Cei de mai sus au constituit o societate a criticilor literari şi ea a funcţionat un timp, fără a ajunge să scoată o revistă de critică, aşa cum intenţionase la început.

Odată cu punerea în lumină a celor de mai sus asistăm şi la deprecierea unor critici mai vechi, care îşi avuseseră înainte faima şi succesul lor. L-aş cita întâi pe Nicolae Iorga, patronând atunci o stupidă campanie împotriva lui Arghezi, cu efect contrar celui scontat. Lista ar continua cu Bogdan-Duică de la Cluj, D. Tomescu de la **Ramuri** din Craiova, H.Sanielevici şi Radu Dragnea de la **Gândirea**. Sanielevici, care scrisese despre opera lui Eminescu şi îl desfiinţase pe M. Sadoveanu, se ocupa acum de evoluţia speciilor şi strămoşii omului din Neanderthal, lansând teorii proprii şi în acest domeniu. Pe criticul literar şi profesorul universitar de la Cluj îl luase în vârful peniţei Topârceanu, pomenindu-l în derâdere în parodia blestemului lui Arghezi, cu afurisenii de sintagme cum sunt:

„Călca-te-ar traivanu,
Lăuda-te-ar Bogdan Duică..."

Dar despre deceniul patru mai avem şi altele.

Constantin Bălăceanu Stolnici:

«ISTORIA TREBUIE UNEORI AJUTATĂ DE FICȚIUNE»

Rareori o carte, fie ea şi de istorie, este prilej de „răscolire" a timpului, de recuperare a unor amănunte istorice fără de care prezentul nu poate fi înţeles, ori se înţelege rău. Din păcate, acest lucru s-a întâmplat şi cu volumul „Cele trei săgeţi", monografie apărută în 1990 şi semnată de Constantin Bălăceanu Stolnici, descendent al uneia din cele mai vechi şi mai importante familii boiereşti din Ţara Românească.

Am profitat (târziu, dar nu prea târziu) de această apariţie editorială, pentru a prezenta cititorului acestui sfârşit de veac, nu atât o operă literară, cât o istorie obiectivă relatată de însuşi autorul, care a folosit pentru realizarea acestei cronici de familie documente reale, dar şi legende izvorâte din fapte care trebuie că s-au produs, din moment ce n-au putut fi „şterse" din cronici, ori din blazonul familiei Bălăceanu. La început au fost nişte cneji. Primul dintre ei a fost trimis de Bărbat Vodă într-o misiune în Serbia, unde şi-a pierdut viaţa. Cneazul Bălăceanu a fost victima unor comploturi, deşi rolul lui în această misiune era cât se poate de paşnic, o tranzacţie matrimonială.

De la cnejii şi căpitanii din secolul al XIII-lea, la cele trei săgeţi cu vârful în jos existente şi acum în blazonul familiei, distanţa este mai mică de un secol, după cum tot cam un secol trece şi de la acea jertfă până la vornicul Nedelcu Bălăceanu.

Domniile fanariote i-au găsit pe boierii Bălăceni pe aceeaşi poziţie de nesupunere faţă de tot ce venea de la Răsărit. Sângeroasa cronică bălăcenească atinge acum apogeul; Barbu Bălăceanu este decapitat de către Nicolae Mavrocordat, iar familia deposedată din nou de pământuri, de această dată chiar şi de acelea pe care domnitorul clădise mănăstirea de la Văcăreşti. Poziţia antifanariotă a Bălăcenilor rămâne aceeaşi în ciuda tuturor momentelor de împăcare cu aceşti domnitori nepământeni. Marele ban Constantin Bălăceanu, după cum o arată documentele vremii, a făcut totul pentru a învinge opoziţia grecofonilor, tot el fiind acela care, opunându-se imixtiunii ruseşti, a combătut formulări din Regulamentul Organic. A fost asasinat de ruşi, în timp ce Costache Bălăceanu avea să sfârşească în închisoarea unde-l aruncase domnitorul Ghica, pentru ideile sale reformatoare.

Cu aceste ultime jertfe cronica Bălăcenilor iese de sub imperiul persecuţiei sângeroase, nu însă şi de sub acela al prigoanei, după cum mărturiseşte Constantin Bălăceanu Stolnici: „Străbunicul meu, Iancu Bălăceanu, fiind direct implicat în revoluţia de la 1848, a ales calea exilului, tot aşa cum avea s-o aleagă şi nepotul său de frate. Acest bunic, mare logofăt, s-a căsătorit la Viena cu baroana Maria Ştefania, ultima scoborâtoare dintr-o familie nobiliară a cărei vechime avea nouă sute de ani. Datorită acestei căsătorii, toate documentele familiei, de la întâia Cruciadă şi până în secolul al XX-lea, se află la mine şi aceste documente mi-au servit la realizarea cărţii". „Din păcate, tot graţie baroanei Maria Ştefania, portretele familiei au ajuns la conacul care tocmai fusese ocupat şi devastat de comunişti..."

– Domnule Constantin Bălăceanu Stolnici, întrucât aţi ajuns la subiectul discuţiei noastre – cartea apărută în urmă cu şase ani –, voi profita de ocazie pentru a ne referi la „Cele trei săgeţi".

– Aş vrea să ne referim nu numai la aceasta, ci şi la complementara ei, „Saga Baronilor Du Mont", o frescă ce înfăţişează, după cum reiese şi din supratitlu, nouă secole de istorie europeană.

Numai în acest context putem înţelege şi „Saga Bălăcenilor". Eu am reuşit să salvez două lăzi cu documentele acestor familii şi ca atare am încercat să fac din istoria obiectivă o poveste cu multe personaje, mai exact două poveşti, în care am «înviat» morţii familiei, i-am pus să umble şi i-am lăsat să umble în hainele lor, cu obiceiurile, cu ticurile lor, în spaţiul şi în timpul lor. Sunt aici indicaţii şi trimiteri spaţio-temporale exacte, de asemeni descrieri de peisaj, istoria mare şi istoria mică, dar, mai presus de acestea, personajele care apar şi dispar ca într-un scenariu de serial cinematografic.

– De ce nu aţi recurs, totuşi, la dialog?

– Nu am făcut-o pentru că atunci aş fi împins ficţiunea prea departe, ceea ce ar fi dus, inevitabil, la scăderea credibilităţii evenimentelor relatate aici, toate reale, ca şi „modelele" acestor personaje.

– Sunt fragmente întregi de roman, capitole chiar, cum ar fi acela despre Badea Bălăceanu Uşurelu. Sunt aici descrieri de locuri, de cârciumi în care acest om al istoriei, în misiunea pe care o avea de îndeplinit, trebuie că a poposit şi a mâncat, „s-a despărţuit în grabă, a gustat din vinurile provenite de la viile din jurul Iaşului, apoi a luat-o călare pe Uliţa Rusească, mărginită de prăvăliile vestiţilor blănari ai oraşului. Poate acolo a văzut şi mai târziu şi-a cumpărat sau a primit în dar de la Cantacuzini primul «contoş», o haină de blană boierească pe care se va obişnui să o poarte mereu". Aceste verbe şi adverbe impersonale ori de modalitate au, cu siguranţă, rolul de a micşora ficţiunea. Acolo unde personajul nu mai poate fi „supravegheat", spuneţi: „trebuie că", sau „poate".

– Este adevărat că acolo numai martorii, deci alte personaje contemporane cu strămoşul meu, ştiu ce s-a întâmplat. Eu am pornit de la un obiect vestimentar şi am refăcut mental un traseu quasireal. Era acesta drumul cel mai scurt? Era. Se găsea acel „contoş" acolo? Se găsea. E logic, nu contrazice nici spaţiul, nici timpul. Ce nu este istorie, e literatură. În plus, este cunoscut faptul că numele de Uşurelu l-a dobândit din pricina repeziciunii cu care a dus acest Bălăceanu acea scrisoare de care depindeau nişte vieţi. Faptul este consemnat în cronici şi, parţial, şi aventura.

– Câtă subiectivitate a pus autorul, Constantin Bălăceanu-Stolnici, în această poveste, ca şi în celelalte?

– Puţină subiectivitate, dar foarte mult sentiment. În fond, relatarea este în cea mai mare parte obiectivă. Nu poţi, totuşi, să nu te implici, când eşti autor, şi cu atât mai mult când personajul îţi este rudă. Sentimentul este, se înţelege, de respect, dar şi de dragoste. Acest Bălăceanu, aventuros, ca şi alţii, nu puţini în istoria familiei, este un erou simpatic.

– Îi subliniaţi extravaganţa şi ambiţiile punându-l faţă în faţă cu fratele său liniştit şi modest...

– Este un procedeu simplu, nu-i aşa? Uneori istoria nu te ajută şi trebuie să recurgi la literatură, la procedeele acestea din urmă. Şi obiectele care rămân te ajută, dar ele nu vorbesc, trebuie să îţi imaginezi cum au fost folosite, de către cine, în acele momente.

– Chiar şi pentru istorie îţi trebuie o anume imaginaţie. Aceasta este concluzia desprinsă din capitolul al VI-lea (Tragedia), în care vorbiţi despre „uşurarea Europei", datorată faptului că, urmare a unor intrigi, pe tronul otoman ajunge Selim al II-lea, zis „beţivul", om lipsit de autoritate. Spuneţi aici: „să ne închipuim ce ar fi însemnat pentru istoria noastră un al doilea sultan cuceritor!"

– Îţi trebuie într-adevăr imaginaţie pentru a reconstitui, pentru a reface atmosfera unor evenimente. În fond, aceşti eroi au avut întâmplările lor mai mult sau mai puţin fericite, dramele lor, momentele lor de glorie...

– La sfârşitul secolului al nouăsprezecelea, familia domniei voastre începe să piară şi, după cum afirmaţi în ultimul capitol al „Celor trei săgeţi", „era limpede pentru oricine că neamul lui Constantin ot Balaci nu se va mai continua decât prin urmaşii lui Iancu Bălăceanu şi ai Mariei Ştefania du Mont de Beaufort"

– Unii au murit prin străinătate, alţii s-au retras din istorie; dacă îmi permiteţi să mă citez, voi relua fraza cu care se încheie această saga a Bălăcenilor: „În 1922, Grigore s-a însurat cu Ştefania Riegler, cu care a avut o fiică, Elena, şi un fiu, Constantin, autorul acestor rânduri, care neînvrednicindu-se să aibă urmaş, a încheiat lungul şir, de peste cincisprezece generaţii, al neamului său"

– Dar nu l-aţi încheiat încă şi, de altfel, despre domnia voastră nu ne-aţi spus nimic.

– Este lesne de imaginat ce-a însemnat pentru mine şi pentru familia mea comunismul. N-am suferit mai mult decât alţii, cu toate că părinţii mei au avut domiciliu obligatoriu iar eu am fost scos din învăţământul universitar în 1952. N-aveam voie să predau, dar am avut şansa să călătoresc în străinătate. De la docenţă m-a respins cabinetul doi. După revoluţie, am fost director general la Institutul de Geriatrie. În 1992 am intrat în Academia Română.

– „Dialogurile despre cele văzute şi cele nevăzute", cartea dumneavoastră apărută anul trecut la editura Harisma, ar putea fi un serios argument în sprijinul celor afirmate, atât doar că această carte este concepută în întregime ca un dialog fictiv între personaje fictive. Este atinsă în aceste dialoguri problema relaţiei dintre materie şi spirit, dintre ordine şi dezordine, dintre timp şi spaţiu etc. Aţi conceput cartea astfel pentru a face mai accesibile cititorului idei pe care comunismul nu i le-a îngăduit, sau din raţiuni pur estetice?

– Cred că şi una şi alta.

– Ce pregătiţi în acest moment?

– Am pregătit deja şi se află la editură încă două cărţi: „Cunoaştere şi ştiinţă" şi „Kabbala iudaică şi creştină"

Prezentare şi interviu realizate de
Doina Tudorovici

NU FIȚI IMPOSIBILI!

de REMUS ANDREI ION

Nici un rol de forță în această stagiune! Nici un regizor nu se poate lăuda că are un rol și un actor cu care să rupă gura târgului. Vârtejul alegerilor îi face pe actori și regizori să vorbească despre candidați mult mai mult decât despre teatru.

Actorul este aproape uzurpat: nu are roluri decât de comedii nereușite, este pus în clipuri electorale sau îndemnat să joace în spectacole de propagandă. Dar asta nu se întâmplă cu toți actorii. Un caz aparte mi se pare Claudiu Bleonț care joacă un rol cu pretenții, într-un spectacol cu pretenții: Mackie Șiș în „Opera de trei parale" regizat de Beatrice Bleonț. Spectacolul este mai mult o operetă comică, care se bazează pe pasajele cântate. Toată povestea „Operei cerșetorilor" este neatractivă și depășită ideologic. Șansa spectacolului este în interpretare, depinde cum este ambalat. Pare nepotrivit pentru teatru să ai nevoie de muzică și coruri pentru a ține spectatorul în sală trei ore. În fruntea distribuției, Claudiu Bleonț este și cel care joacă monoton, rostește cu același timbru și intensitate toate replicile și nu mai păstrează nimic din dezinvoltura unui rol foarte apropiat, cum este Mercuțio din „Romeo și Julieta". Am dat acest exemplu nefast pentru că am rămas uimit de cât de puțin sunt folosiți actorii în „Opera de trei parale" și, în general, în această stagiune.

Când David Esrig a venit în urmă cu doi ani să lucreze cu studenții la Târgoviște una din primele fraze pe care le-a spus în public a fost citatul lui Meyerhold: **Vreau un actor care să-și vândă mama pentru un râs în sală!** Deochiat citatul, dar gustos. Ascunde ceva încrâncenare, dar mai ales pasiune. Cu zâmbetul pe buze, David Esrig a amintit apoi că Gheorghe Dinică și Marin Moraru **„au introdus în spectrul de mijloace de expresie ale teatrului românesc limbajul corporal, ca un mijloc coerent și consecvent de expresie artistică"**, pregătindu-și astfel atelierul despre **„structurile spontaneității"** pe care l-a ținut. La Esrig teatrul se făcea cu fiecare gest, cu fiecare privire, cu fiecare mușchi al interpretului.

Peste puțin timp a venit trupa lui Lev Dodin să joace două spectacole la București și toată lumea s-a întrebat ce e mai impresionant, regia ghidușă sau jocul actorilor, dinamic, fără greșeală, uimitor? Și Dodin a spus că nu poate face regie fără acești actori, actorii lui, dar actori. Silviu Purcărete când a pornit lucrul la „Danaidele" a vrut mai ales interpreți care să-l poată urmări disciplinați și să facă parte dintr-un mecanism, să poată juca un personaj colectiv, „cu ochii"; iar ca să joci cu ochii trebuie să fii instruit ce să faci cu restul corpului.

Radu Penciulescu, un alt mare regizor, a venit în septembrie să lucreze tot cu studenții de la actorie, izolat de public, la Castelul Arcuș. Am văzut un alt fel de a gândi teatrul, cu modestie nemărginită, cu pasiune fluidă, de la o literă la alta aproape. Radu Penciulescu a spus că Shakespeare singur i-ar ajunge ca să trăiască. „Uite, dacă ar fi să lucrez ceva, mai bine fac un vers din Shakespeare: **Mi-s ochii plini de lacrimi și de vise.** E, poți să stai pe replica asta 20 de ani dacă vrei". Și nu numai atât: **„Mi-s ochii plini de lacrimi și de vise... merge cu decor, fără decor, cu costume sau fără costume, un singur lucru nu se poate să-l scoți: pe actorul care-l spune!"**

În aceste vorbe este tocmai esența teatrului. Chiar nu se poate fără actor. Și mai ales nu se mai poate cu un actor nepregătit. Spectacolul îl gândește regizorul, dar îl face până la urmă actorul! Ne-am obișnuit să cerem totul de la regizor, să-l considerăm esențial în spectacologia actuală, presupunând că are discernământul să-și folosească actorii la maximum. Dacă un actor nu joacă bine este tot vina regizorului pentru că l-a distribuit, sau pentru că nu l-a antrenat zi și noapte ca să joace foarte bine. Cum a făcut regretatul Iulian Vișa la Sibiu pentru „Decameronul"! Nu este la îndemâna tuturor să scrie, așa cum a făcut-o Mihai Măniuțiu, de exemplu, în două, chiar trei cărți despre arta actorului. Este însă mult mai important să folosească arta actorului în spectacole.

Povestea cu decorul care îl face pe regizor să-l lase în uitare pe interpret se pierde din ce în ce mai mult. Rămâne actuală doar dacă acceptăm că viul este și el un element plastic. Cel mai important! Dacă vreți să vă convingeți căutați numărul 3-4 al revistei Semnal teatral, un număr excelent. Nu este dedicat artei actorului, ci neexplicit raportării la arta actorului. Pentru a nu vă influența pofta de citit amintesc doar un minuscul pasaj din textul lui Adolphe Apia (vedeți că am folosit numai nume mari): „Nu! Decorul e bazat pe prezența corpului viu; acest corp determină posibilitățile de realizare; tot ce se opune prezenței sale legitime este „Imposibil" și „suprimă piesa". Așadar, să-l cultivăm pe actorul adevărat.

TREI CONCURSURI

● Asociația Scriitorilor din București (ASB) anunță inițierea unei colecții de proză (proză scurtă, nuvelă, microroman). Proiectul va fi realizat în colaborare cu Editura **Cartea Românească** și va consta din selectarea și publicarea a 12 titluri în anul 1997.

Juriul Asociației Scriitorilor din București se va reuni în luna februarie 1997 și va lua în dezbatere manuscrisele care respectă următoarele condiții:

– să aparțină membrilor ASB

– să fie dactilografiate la 2 rânduri, 31 rânduri pe pagină

– să nu depășească 80-90 pagini

– să fie predate până cel mai târziu 31 ianuarie 1997, la sediul ASB, str. Nicolae Golescu nr. 15.

● Asociația Scriitorilor din București (ASB) a încheiat publicarea primelor 12 volume din Colecția **Poeții Orașului București,** proiect realizat în comun cu Editura **Cartea Românească.**

ASB anunță deschiderea selecției pe anul 1997, în următoarele condiții:

– concursul este deschis tuturor membrilor ASB

– volumele prezentate în manuscris dactilografiat nu pot depăși 48 de pagini

– manuscrisele se predau până cel mai târziu 30 decembrie 1996 la sediul ASB, str. Nicolae Golescu nr. 15

Juriul ASB se va întruni în cursul lunii ianuarie 1997 și va anunța rezultatele selecției până cel mai târziu 31 ianuarie 1997.

● **Cenaclul literar „Pavel Dan"** vă invită să participați la un concurs de creație literară adresat studenților, membri ai cenaclurilor literare studențești ori creatori individuali din toate centrele universitare.

Concursul se va desfășura pe următoarele secțiuni:

– poezie
– proză
– eseu
– critică literară

și se va finaliza în zilele de 7-8 decembrie a.c.

Lucrările (circa 10 poeme ori 10 pagini în proză, critică, eseu) vor fi trimise într-un plic pe care, în locul numelui autorului, va fi trecut un motto. În interiorul plicului mare (cu motto) va fi introdus și un plic mic (închis) pe care va figura același motto, iar în interiorul acestuia numele și datele creatorului (centrul universitar, facultatea, anul, adresa, numărul de telefon).

Lucrările premiate vor fi publicate într-o plachetă.

Concurenții își vor putea expedia lucrările până la data de 23 noiembrie pe următoarea adresă:

CASA DE CULTURĂ STUDENȚEASCĂ TIMIȘOARA, Bulevardul Tinereții nr. 9, cod 1900, cu mențiunea:

Pentru concursul de creație literară.

În așteptarea lucrărilor, urăm succes tuturor participanților.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

1) **Ochii tăcerii** (Cezar Baltag), versuri, ed. Minerva, 2000 lei.

2) **Evangheliar** (Viorel Mirea), versuri, ed. Prier, preț neprecizat.

3) **Și alte schițe anacronice** (Alexandru Baciu), proză, ed. Vinea, 4000 lei.

4) **Lacrimile nu sunt de vânzare** (Nina Stoenescu), proză, preț neprecizat.

5) **Aură amară** (Paulina Popa), versuri, ed. Helicon, 1836 lei.

6) **Șarpe sărutând** (Constanța Marcu), versuri, ed. Helicon, 1800 lei.

7) **Clipe** (Ștefan Doncea), versuri, ed. Haiku, 3000 lei.

8) **Poeme alese** (Paul Sârbu), versuri, ed. Macarie, 2000 lei.

9) **Gesturi** (Emilian Galaicu-Păun), versuri, ed. Cartier, preț neprecizat.

10) **Cu fața la zid** (Anais Nersesian), versuri, ed. Ararat, preț neprecizat.

11) **Arta prozatorilor români** (Tudor Vianu), eseuri, ed. Lider, 9900 lei.

12) **Nopțile belletriste** (Ileana Roman), versuri, ed. Prier, preț neprecizat.

13) **Șerpii surâd și mușcă** (Mălina Aniţoaiei), versuri, ed. Bucovina Press, 2000 lei.

14) **Detașare într-un spațiu dens** (Doina Drăguț), versuri, ed. Spirit românesc, 1500 lei.

15) **Prima-Vera** (Tinu Pârvulescu), proză, ed. Marineasa, 1000 lei.

16) **Imparis** (Ioan Suciu), versuri, ed. Cartfil, 5000 lei.

17) **Secunda fără sfârșit** (Vasile Smărăndescu), versuri, ed. Cartea Românească, 2000 lei.

18) **Dioptrii pentru ochelari de cal** (Efim Tarlapan), versuri, ed. Hyperion, preț neprecizat.

19) **O icoană creștină pe Columna Traiană** (Vasile Lovinescu), eseuri, ed. Cartea Românească, 5000 lei.

20) **În numele tatălui** (Gheorghe Pârja), versuri, ed. Cartea Românească, 1530 lei.

21) **Zile de pescuit** (Radu Anton Roman), proză, ed. Metropol, preț neprecizat.

22) **Ființa întrebării** (George L. Nimigean), versuri, ed. Ardealul, 3060 lei.

João Guimarães Rosa (Brazilia)

Aparţinând unui volum postum de „miscellanea" intitulat ***Ave, palabra*** *(Ave, cuvântule, 1970), textele de mai jos sunt doar o modestă încercare de apropiere de opera lui João Guimarães Rosa, care-şi mai aşteaptă încă traducătorul în limba română. Este considerat unul dintre cei mai de seamă creatori brazilieni ai postmodernismului şi, cu siguranţă, cel mai original. Îmbină în mod paradoxal regionalul cu universalul, reuşind să-şi proiecteze capodopera,* ***Grande Sertão: Veredas*** *(1956), la înălţimea celei mai bune literaturi mondiale a secolului nostru.*

Ceea ce însă îngreunează – până la şoc – accesul la opera lui João Guimarães Rosa, chiar şi pentru brazilienii nativi, este limbajul. Deoarece, în căutarea expresivităţii absolute, scriitorul recurge la orice: la arhaic şi modern, la erudit şi popular, la naţional şi universal, la vulgar şi ştiinţific, la un limbaj nobil şi la argou. Când elementul portughez nu i se pare suficient, apelează la latină, greacă sau alte limbi străine.

Inaugurează astfel o fază nouă în proza braziliană, devenind punctul de plecare al unei fecunde renovări literare.

A trăit între anii 1908 şi 1967.

Acvariu

Peştii dansând, cască şi se unduiesc, fără să aibă dreptul la nemişcare.

Crabii se prind în cleşti.
Crabul: corpul său deghizat.
În casa crabului, pielea fină e un blestem.

Amor de broaşte ţestoase: e o izbire de capete. Se muşcă una pe alta, se îmbrâncesc, se împing, se târâsc, dau cu iubita de toţi pereţii.

Tantal e peştele: nu poate scuipa, nici avea gura uscată.

Pentru el apa e gazoasă, lichid vital, pământ ferm.

Peştele nu lasă urme: adică, apă fără nici un fel de memorie.

Broasca ţestoasă, toată doar precauţie şi convexitate.

Nu numai sarea diferenţiază râul de mare: ci iremediabilul.

Apa, care nu se teme de abisuri: mare intactă.

Caracatiţa sărind: nefericită, octopedă, ochişori imens de defensivi, burtă foarte ondulată: caracatiţă din cap până-n picioare.

Doar setea peştelui nu are leac.

Scoicile sunt oasele oceanului, schelet dispersat risipit: conuri, melci, volute, vârfuri, lamele, strâchini.
Scoica perlieră păuniţă, colibristică, faianţă de aurora.
Scoica şi urechea: mugesc.
Unde-i o scoică, e fundul mării.

Somnul peştelui e apă neatentă.

Zoo

Un leu rage din toate tunetele.

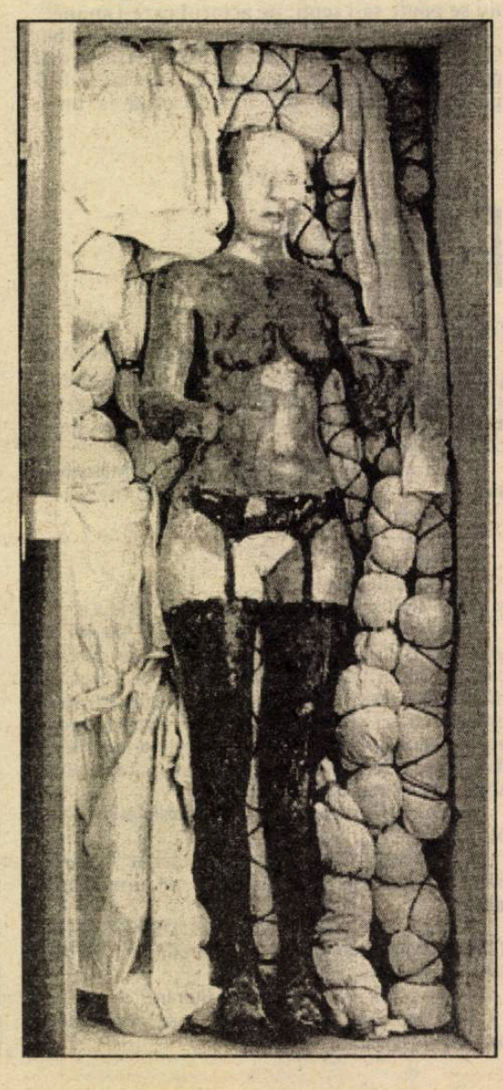
Elefantul şi-a coborât, între vârfurile colţilor, desfăşurată şi încruntată, trompa: care e frunte ajungând până la sol.

Focile se sărută inundat.

Girafa – de nedecapitat cu ochiul liber.
Girafa din Pisa.

Zebra se scarpină de un copac, atât de uşor, încât nu i se şterge nici o dungă.
Antilopele îşi ascund dispreţul întorcând faţa.

Elefantul: înainte, vârful trompei era un police; acum a devenit degetul mic.
Elefantul calcă pe duzini de ouă?
Elefantastic!



Orice cal, din profil, e egiptean. (Faţa aceea care se proiectează.)

Pinguinii, din spate: **ku-klux-klan.**

S-a demonstrat că ideea de găină s-a născut mult înaintea primului ou.

Comicul la struţ: atât de cabalin şi necomestibil, şi totuşi încearcă să leviteze. Nobilul la struţ: comicul său (perseverarea în cele spuse – semn de încăpăţânată inocenţă, adică de caracter).

Diversitatea, în dungile zebrei: la corp sunt uniforme, dar pe faţă, sunt tatuaj?

Două zebre se bat: se izbesc una de alta, ridicate în două picioare – şi totul, poc, zdonc, e fulger.

„– Nu da vrabia din mână pe cioara de pe gard"...
– Din mâna cui? întrebă vulpea.

Cârtiţa, cu glugă pe cap: e focă subterană.

Chiar coborând, săritura calului e ascendentă.
Cal murg care fuge: păr ce flutură-n vânt.

Maimuţa: om dereglat. Omul: viceversa; sau idem.

Zece animale pentru insula pustie: pisica, câinele, boul, papagalul, curcanul, pasărea **sabiá**, măgăruşul, licuriciul, veveriţa şi fluturele.

Girafa din Nigeria când umblă pune picioarele în locul mâinilor.
Girafa Massai: pentru un cap aşa mărunt, ditamai schela.
Girafa de la Capetown: monument de pete.
Girafa pur şi simplu: **Excelsior!**
Girafa, am admirat-o din punct de vedere alpinistic.

Păuni, ereţi şi vulpi – ţipă la fel de trist.

Cucuveaua nu cobeşte: cunoaşte secretele nopţii.

Fără casă nici masă, ca fluturii.

Zborul vrăbiilor scrie cuvinte şi râsete.

Mai există şi râsul crocodilului.

Broasca nu închide ochii: îi pune bine, vârându-i înapoi în cutia capului.

Iepurele, chiar şi când stă liniştit, sau neliniştit, inspiră o milă nesfârşită: blană de iepure ce tremură.

Inscripţii:
„Nu daţi pâine leilor!"
„Nu daţi nimic cimpazeilor şi girafelor!"
„Nu daţi oglinzi maimuţelor!"

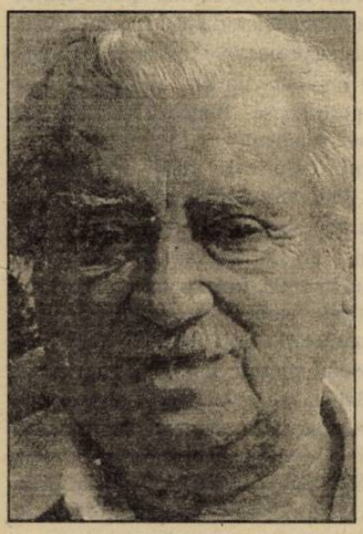
Dromaderul: fiinţă piramidală.
Elefantul: trompa e în stare de orice, chiar şi el să-şi frângă mâinile de disperare.
Maimuţa e prea sociabilă ca să poată fi de folos.
Şi-mi spune girafa: – Individul acela, de colo, nu există...

Păunul regal, albastru-verde, giuvaere: e o spanioloaică. Strigă: Niau! Niau! Coada e cea care ţipă: fiecare ochi de păun priveşte spre cer, nu în jos.

Prezentare şi traducere de Micaela Ghiţescu

Jorge Amado:

«UN PERSONAJ NU SE LASĂ PĂCĂLIT NICIODATĂ»



Jorge Amado s-a născut în 1912 în Quinta Pirangi de Ilheus, statul federal Bahia (Brazilia). Fiu al unui proprietar de plantaţii cu arbori de cacao, el nu a întârziat prea mult a se lăsa sedus de literatură, iar când avea doar 19 ani a scris primul său roman, ***Ţara carnavalului****. De atunci nu s-a mai oprit:* ***Jubiabá*** *(1936),* ***Mare moartă*** *(1936),* ***Căpitani ai nisipului*** *(1937), trilogia* ***Subteranele libertăţii*** *(1952),* ***Gabriela*** *(1958),* ***Dona Flor şi cei doi soţi ai ei*** *(1967),* ***Poveştile miracolelor*** *(1970) sunt câteva din romanele sale cele mai cunoscute. Interviul de faţă i-a fost luat de Eric Nepomucendo pentru ziarul ABC din Madrid.*

Întrebare. Cum vi se pare că, după atâţia ani şi atâtea cărţi, vă menţineţi în formă pentru a scrie?

Răspuns. Să vorbim de creaţia literară, de proză, de ficţiune, lucruri pe care eu le fac. Cred, aşa cum am crezut totdeauna, că lucrul fundamental este de a te fi născut pentru asta. Desigur, nu spun nimic nou. Cred că acest lucru este valabil şi pentru muzician, pentru pictor, pentru arhitect, pentru sculptor. Dar nu este suficient. Există oameni care s-au născut pentru a fi scriitori, însă nu au creat niciodată nimic, pentru că, din punct de vedere al scriiturii, este necesară multă muncă. A te fi născut pentru aceasta este partea misterioasă, aceea care nu are vreo explicaţie posibilă. Este necesar doar s-o completezi cu muncă, scriind în fiecare zi, mai ales când eşti tânăr. Şi, se înţelege, să-i citeşti pe marii maeştri.

Î. Cea dintâi carte a dumneavoastră a fost tipărită în 1935. Până azi au apărut 32 de titluri, aproape unul în fiecare an. Dumneavoastră vă menţineţi şi acum obiceiul de a scrie zilnic?

R. Da, îl menţin. Ritmul variază, desigur, după cum se dezvoltă naraţiunea. Însă important este, gândesc eu, să scrii în fiecare zi, indiferent ce anume: scrisori, notiţe şi alte lucruri mărunte. Şi de a-i citi pe maeştri.

Î. Cine sunt aceştia?

R. A citi este un lucru fundamental. Cine au fost ei, în cazul meu? Sunt mulţi. Sunt dator multor scriitori, unor familii întregi de scriitori.

Î. Familii?

R. Desigur. Eu împart literatura în familii. Rabelais, de pildă, este primul părinte de familie cu care mă simt identificat, fără ca prin aceasta să pretind a stabili comparaţii valorice. La urma urmelor, în orice familie există cei mari, cei mijlocii şi cei mici...

Î. Şi obiceiul de a citi se menţine?

R. Pe mine lectura nu mă oboseşte niciodată. Mai ales când îl citesc pe Rabelais. Chiar acum recitesc o carte pe care am adus-o de la Paris, pentru a o face cadou unui prieten, şi am sfârşit prin a-i fura conţinutul. Şi Cervantes, se înţelege. Şi Dickens, de la care am învăţat că nimeni nu este cu totul rău, că şi cea mai mizerabilă dintre fiinţele umane posedă totdeauna o scânteiere, chiar dacă una foarte mică. Împreună cu el am învăţat să iubesc vagabonzii şi pe toţi deposedaţii vieţii. Şi de asemenea, Gorki. Aici în Brazilia, am fost marcat de poezia lui Gregorio de Mattos. El, cu lirica sa extraordinară, a fost cel dintâi care a pătruns în profunzimea vieţii din provincia Bahia. Printre cei pe care îi evidenţiez, din ţara mea, este totdeauna José de Alencar, la a cărui familie literară aparţin, şi Antonio Manuel de Almeida, ambii din secolul trecut. Sunt încă mulţi alţii, dar nu vreau să mă extind prea mult. Mi-ar plăcea să-l reamintesc pe Mark Twain, nu cel al lui **Tom Sawyer** şi **Huckleberry Finn**, pe care le-am citit când eram foarte tânăr, ci acela al povestirilor, Twain-ul matur, cu viziunea lui despre viaţa nord-americană, despre viaţa poporului. Şi pe cel al umorului.

Î. Al umorului?

R. Exact. În opera mea, umorul s-a ivit într-un anumit moment. Umorul întârzie deoarece, cred că, cel puţin în literatură, el nu este un apanaj al tinereţii.

Î. Adică scriitorii tineri nu au umor?

R. Eu aş spune că tinerii nu au acea degajare necesară pentru a simţi umorul. Ei sunt serioşi, gravi şi, în general, sunt radicali. Ei sunt prea angajaţi în lucrurile serioase. Umorul este ceva ce se atinge doar o dată cu maturitatea. Azi, am ajuns la concluzia că a avea punctul de vedere al râsului, şi nu pe cel al mâniei, este o cucerire ce vine odată cu vârsta. Ea serveşte şi ca experienţă de viaţă, şi ca experienţă literară.

Î. În cele dintâi cărţi ale dumneavoastră nu există, aşadar, umor? Mă îndoiesc!

R. Puţin. Destul de puţin. Critic am spus, de multe ori, că în primele mele cărţi există un climat oarecum epic. Nu ştiu. Eu cred că în întreaga mea operă literară există o oarecare unitate, ce provine din poziţia mea faţă de problemele poporului brazilian, de solidaritate cu săracii, cu dezmoşteniţii, cu deposedaţii, cu cei maltrataţi. Cineva, odată, a vrut să-mi facă plăcere spunându-mi că sunt scriitorul prostituatelor şi al vagabonzilor. Nu am considerat asta nici ofensă, nici elogiu. Am căutat mereu să aşez libertatea împotriva opresiunii, ofensaţii împotriva agresorilor. De aici provine unitatea în opera mea. Totuşi, nimeni nu exercită o profesiune mai mult de 60 de ani, aşa cum e cazul meu, considerând că ultimul an e la fel ca primul. Nici penultimul nu se aseamănă cu cel următor. Noi trăim în timp ce scriem, învăţăm ceva în plus din profesiune. Orice scriitor care are timp suficient de muncă şi eu îl am, sfârşeşte prin a învăţa câte ceva...

Î. În cazul dumneavoastră, această preocupare de a învăţa trebuie să fi fost îndelungată...

R. Uite, îţi voi spune ceva ce ştiu. Ştiu, suficient pentru a fi sigur, când într-un roman un lucru este corect sau greşit. Ştiu când ţâşneşte un personaj.

Î. Şi când se întâmplă asta?

R. Când el rămâne în picioare. Mi s-a întâmplat deja, de multe ori, ca personajul să ajungă ceea ce trebuia să fie, şi nu ceea ce autorului i-ar fi plăcut. Am trăit de multe ori experienţa de a pregăti un personaj, a-l structura, a-i da totul pentru a exercita rolul pe care i-l pregătisem şi, deodată, s-a întâmplat contrariul.

Î. În cazul acesta, cine are dreptate: personajul, totdeauna, sau autorul, uneori?

R. Când personajul se impune, înseamnă că

Continuare în pagina 22 ▶

Fernando Klabin

MANIFEST ANTI-EUROPA

Europa este rotundă. Europa este o mulţime de oameni diferiţi trăind împreună din lipsă de spaţiu şi care se tem de ruşi.

Europa se află în Germania; în sud, războiul din Bosnia-Herţegovina; în est, mafia rusească; în nord, norvegienii care nu vor să intre în Uniunea Europeană; în vest, o ţară bogată care se numeşte America.

– Europenii în vacanţă vor să cunoască alte continente: călătoresc în Insulele Canare, în Grecia – şi în Portugalia, capitala Madrid-ului. Cei mai curajoşi se aventurează în ţări sălbatice ca Polonia şi România. Cei care ajung prea târziu la agenţia de turism trebuie să se mulţumească cu zboruri spre lumea cealaltă, adică Siria, Australia, Kenia, Insulele Mauriciu – şi Rio de Janeiro, trib indigen sub jurisdicţia Buenos Aires-ului.

Viena se situează la est de Praga, totuşi Praga se află în Orient, iar Viena, în Occident.

Centrul geometric al Europei este în Lituania, dar asta numai Dumnezeu o ştie.

Pământul este o jumătate de portocală ce se întinde de la Polul Nord până în suburbiile meridionale ale Romei.

Albania?

Europa va fi prădată de ţarul rus, de fotografii japonezi, de foamea africană, de Balcani, de Sclava Isaura – şi va pieri înclinată, cu ochii pironiţi asupra buricului propriu.

Europa e bătrână, nu vede la o palmă dincolo de Alpi şi de Pirinei. Europa se va potcni la Bruxelles, se va lovi cu capul de Tratatul Atlanticului de Nord şi va cădea jos la Moscova. Europa va fi colonizată de MTV şi de Coran. Europa va muri. Trăiască Bolivia!

Europa este rotundă ca un bulgăre de zăpadă.

Tânăr scriitor brazilian (n. 1972) care, după un stagiu de documentare în Europa în cursul acestui an, a scris acest text.

Traducere de Micaela Ghiţescu

Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrări de Darie Dup

► *Urmare din pagina 21*

el are dreptate. Un personaj nu se lasă păcălit niciodată. Orice scriitor ştie lucrul acesta: când un personaj este viu, nu este o marionetă a autorului. Personajul sfârşeşte mereu prin a face ceea ce vrea sau ceea ce are de făcut, şi nu ceea ce autorul doreşte.

Î. Personajele dumneavoastră posedă această independenţă, însă posedă de asemenea aura aceluia care îşi are originea în persoane autentice din provincia Bahia. Această – să spunem – definiţie o acceptaţi?

R. Fără îndoială. Despre aceasta am scris **Navigaţie de cabotaj**. Acolo povestesc ceea ce v-am spus: simt că personajul ţâşneşte cu adevărat, când el nu face ceea ce nu intră înlăuntrul contextului personalităţii sale. Povestesc că **dona** Flor, după ce se dăruise lui Vadino, soţul decedat, trebuie să-l însoţească în moarte, lăsând aici pe farmacistul Teodoro. Şi povestesc cum această scenă, după ce a fost scrisă, a dispărut, din simpla raţiune că **dona** Flor hotărâse să rămână în viaţă cu cei doi soţi, şi cu cel viu şi cu cel mort. Alt personaj, cel pe care l-am turnat cu argila lui Carlos Marighella, este Tadeu Zurdo, fiul lui Pedro Anchangel, din **Prăvălia Miracolelor**. Am vrut să fac din el un întemeietor al Partidului Comunist, mai radical decât tatăl, un revoluţionar. Nu a servit la nimic: el a sfârşit devenind ginere de fermier. Pe scurt: când scriu o carte scot din suflet personajele, ambianţele, şi le văd pe toate acestea, pe hârtie, vii. Bărbaţii şi femeile mele au ieşit totdeauna din bărbaţii şi femeile timpului meu, din ţara mea, din poporul din Bahia. Autorul este, se înţelege, prezent: personajele exprimă poziţia mea faţă de lume, faţă de viaţă, felul meu de a gândi şi de a vedea lucrurile, ideologia mea, în sfârşit, tot ceea ce sunt. Însă revin la ceea ce-am spus în **Navigaţie de cabotaj**: personajele ne învaţă lucruri fundamentale cum sunt a nu viola realitatea şi a nu încerca să impui ceva. Ne învaţă că nu suntem zei, ci doar romancieri.

Î. După atâţia ani de exercitare a acestei profesiuni, a scrie mai constituie o plăcere?

R. Acum câtva timp m-am întâlnit cu un coleg, un bun scriitor. Nu ne văzuserăm de vreme îndelungată. Am început să vorbim şi el mi-a povestit că, din diferite motive, n-a putut să scrie timp de 20 de ani. Pur şi simplu, a renunţat să mai scrie, timp de 20 de ani. După întâlnirea noastră, s-a refugiat în munţii Portugaliei pentru a înfrunta cea mai rea dintre oglinzi: foaia albă de hârtie. Pentru a se convinge, o dată pentru totdeauna, dacă se uscase definitiv, sau dacă mai putea câştiga căldură. Mă gândesc mereu la prietenul meu: 20 de ani fără a scrie! Nu-mi pot închipui o tragedie mai cumplită. Eu sunt un om norocos.

Î. Cea mai recentă carte a dumneavoastră, **America turcilor**, a fost scrisă cu aceeaşi dragoste faţă de profesiune?

R. Da. Mă aflam, o dată în plus, foarte aproape de proiectul care mă întovărăşeşte cel mai mult şi de care mă despart mereu: romanul **Boris cel roşu**. Despărţirea dintâi a avut loc când mi s-a propus să scriu o istorie, versiunea mea, despre descoperirea Americii.

Î. O carte pentru care aţi fost nominalizat s-o scrieţi?

R. Da. Acum câţiva ani, în 1989 sau 1990, nu-mi amintesc prea bine, un italian mi-a propus să mă alătur lui Carlos Fuentes şi lui Norman Mailer la un proiect în trei. Fiecare din noi şi-ar fi scris propria versiune asupra descoperirii. O carte cu care s-ar fi sărbătorit jumătate de mileniu de la eveniment. O mare întreprindere de stat italiană ar fi patronat editarea a trei sute de mii de exemplare ale acestei cărţi colective, care ar fi fost publicată în italiană, portugheză, spaniolă şi engleză, şi care ar fi fost distribuită gratuit, între lunile aprilie şi septembrie 1992, în toate zborurile aviatice dintre Europa şi America.

Î. Şi ce s-a întâmplat?

R. Compania statală care urma să patroneze editarea cărţii a renunţat. Înainte de a mă întreba, vreau să-ţi spun: nu ştiu ce fel de întreprindere era aceasta. Cine a venit la mine era reprezentantul unei firme de relaţii publice. Conform contractului pe care l-am semnat după trei ani, mai exact în 1995, drepturile de autor trebuiau să fie încasate de autori. Însă proiectul sfârşi prin a fi înmormântat într-un sertar. M-am sfătuit cu Fuentes, am consultat avocaţi, şi până la urmă am renunţat să mai sper. Fuentes s-a grăbit şi a publicat istoria lui; în felul acesta a ieşit la iveală că proiectul a fost anulat. Cartea mea este, în realitate, un mic roman. A fost publicat în portugheză, franceză şi turcă, şi acum îşi urmează cursul.

Î. Apropo: care este rolul turcilor în descoperirea Americii, după Jorge Amado?

R. Cartea povesteşte în mod esenţial istoria a doi oameni – un sirian şi un libanez – care ajung în Bahia în 1903. În Brazilia, toţi cei care sosesc din ţările arabe sunt denumiţi turci. Turci cu în mare parte există puţini în ţara mea, care este absolut metisă, dar, în multe părţi, inclusiv în Bahia, prezenţa turcilor este foarte importantă. Aşadar, ceea ce am scris este istoria a doi dintre ei şi modul cum au descoperit viaţa în Brazilia. S-ar putea să pară complicat, însă este, în fond, o istorie foarte simplă. Cred că, în realitate, ceea ce scriu este mereu simplu.

În româneşte de
Ezra Alhasid

Jean Daniel

ANUL DE GRAŢIE AL RUPTURILOR

„(...) Atunci când a venit 1989 şi a fost dărâmat Zidul Berlinului împreună cu numerosul său cortegiu de simboluri, s-a observat că se ştergea şi linia despărţitoare între două concepţii asupra vieţii, asupra realităţii şi asupra omului. De la un capăt la altul al Occidentului şi al ţărilor din Răsărit a fost un mare strigăt de veselie şi de speranţă, căci se putea ticlui mult şi bine în cancelarii o lume veşnic bipolară, dar nimeni de nicăieri nu uita că bolşevicii aduseseră 60 de milioane de morţi şi provocaseră înrobirea unui miliard de oameni. Lumea urma să-şi reia viaţa «normală» după tragica «paranteză» comunistă. Era victoria neprevăzută a democraţiei însăşi taxată cu calificative precum «burgheză» şi «formalistă». Oare de ce era evenimentul atât de copleşitor în semnificaţii? Pentru că era produsul unei implozii cauzate de un eşec civil, iar nu o explozie provocată de o înfrângere militară (...).

Aceasta înseamnă că omenirea este condamnată să inventeze un substitut pentru falsele răspunsuri pe care le procura comunismul. Mai mult: critica societăţii capitaliste a devenit implacabilă de când ea nu mai este ipotecată de frica de a nu face jocul sovieticilor. Occidentul şi economia ultra-liberală de piaţă şi-au pierdut principalul lor alibi. Lupta de clasă, care trebuia să se termine o dată cu sfârştul istoriei şi al cărei semn era, este mai violentă decât oricând. Fără îndoială că ea poate să înceteze sau să se transforme o dată cu societăţile religioase, precum comunităţile islamice. Ceea ce s-a întâmplat, foarte simplu, este că utopiile izbăvirii pe pământ au dipărut. Nu e sfârşitul Istoriei. E sfârşitul sensului Istoriei. (...)

După istoricul William Wallace, linia care separă în maniera cea mai semnificativă Europa de Est de Europa de Vest ar putea fi frontiera orientală a creştinătăţii occidentale în anul 1500. Această linie trece peste frontierele care despart actualmente Rusia de Finlanda şi de statele baltice, taie Bielorusia şi Ucraina răsăriteană ortodoxă, face ocol la Vest pentru a despărţi Transilvania de restul României, apoi traversează Iugoslavia urmând aproape fidel linia care separă astăzi Croaţia şi Slovenia de restul fostei federaţii. În Balcani, această linie coincide, firesc, cu frontierele istorice ale Imperiului Habsburgic şi ale Imperiului Otoman.

Popoarele situate la nord şi la vest de această linie sunt protestante sau catolice şi au parcurs drumurile feudalităţii, ale Renaşterii, ale Reformei, ale Luminilor, ale Revoluţiei Franceze şi ale revoluţiei industriale. Ele vor să se integreze într-o economie europeană. Popoarele situate la est şi la sud de această linie sunt ortodoxe sau musulmane. Cortina de catifea a culturii a înlocuit cortina de fier a ideologiei. (...) În concluzie, din 1989 noi nu mai gândim ca înainte. Dar Istoria continuă, Naţiunea durează, religiile se înmulţesc, conflictele proliferează. Simplu spus, utopiile Progresului şi ale Izbăvirii pământeşti au dispărut pentru moment."

După «Magazine littéraire»

Traducere de Vasile Spiridon

DESPRE ALBINE ŞI DIRIJORI BĂTRÂNI

de ION CREŢU

Nu toate cărţile se recenzează la fel, cronicarii ştiu acest lucru. Există cărţi care ţi se dăruie, care te inspiră, după cum există altele care nu-ţi spun mare lucru; unele au „charismă" – ca să folosim un termen des uzitat în campania electorală, în vreme ce altele sunt mai terne. Asemenea oamenilor, unele cărţi sunt mai „deschise" la fire, altele mai „morocănoase"; mai „vorbăreţe" sau mai „taciturne". Există cărţi care te atrag, aşa cum te atrag unii oameni, buni causeuri şi amatori de şuete; altora trebuie „să le tragi vorba din gură cu cleştele"; unele vin spre tine cu „toată fiinţa lor" – începând cu titlul şi coperta; spre altele trebuie să mergi tu – cu toată fiinţa ta. Împreună însă – dincolo de această mult simplificatoare psihologie – se odihnesc cu drepturi egale pe rafturile aceleiaşi biblioteci borgesiene.

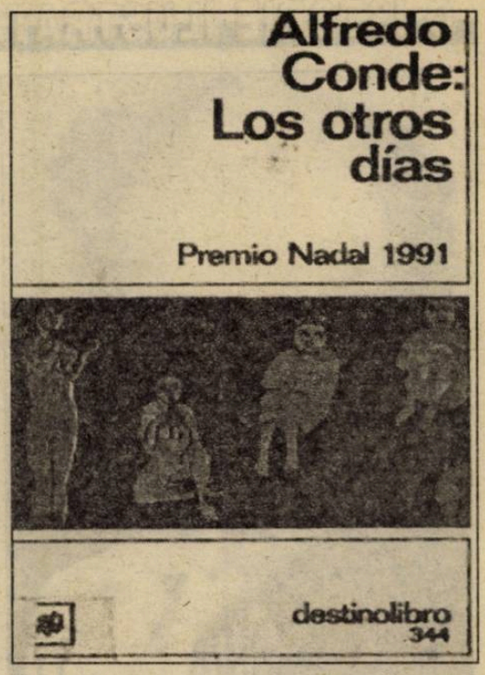
Pentru romanul **Los otros dias** (Destino, 1991), Alfredo Conde a primit Premiul Nadal, unul dintre cele mai importante premii literare spaniole. De altfel, Alfredo Conde este un adevărat colecţionar de premii, în vitrina lui cu trofee literare – unele dintre acestea puţin sau deloc semnificative pentru cititorul român – numărându-se Premiul criticii literare spaniole, Premiul Chiton, Premiul Icaro, Premiul Blanco Amor, Premiul Grinzane Cavour (pentru cel mai bun roman străin publicat în Italia, în 1990) etc. Născut în 1945, existenţa lui Alfredo Conde poate fi uşor rezumată la cărţile scrise. Coperta romanului reproduce un fragment din tabloul lui Matisse, **Muzica**.

Los otros dias (**Celelalte zile**) este romanul senectuţii. Joaquin, dirijor de orchestră simfonică, septuagenar şi bolnav de Parkinson, se retrage în regiunea natală pentru a-şi trăi ultimii ani ai vieţii. Epica romanului este extrem de firavă, story-ul – simplu, linear – fiind mai mult sugerat. De altfel, accentul nu cade pe latura evenimenţială a existenţei lui Joaquin cât asupra reflecţiilor sale asupra vieţii, asupra propriei vieţi, dedicate cu toată pasiunea muzicii clasice. Este important să subliniem că romanul **Celelalte zile** este o operă de ficţiune pură, autorul fiind, ca vârstă, foarte departe de experienţele şi, mai ales, de trăirile unui bătrân muzician – chiar dacă o fi avut în apropiere un model. Am spune, folosind o sintagmă din lumea actorilor, că suntem în prezenţa unui roman de compoziţie. Din acest punct de vedere, **Celelalte zile** face pandant cărţilor despre copii scrise de bătrâni trecuţi de mult de vârsta pensionării (Hugo, France etc).

Alfredo Conde a pus în fruntea romanului său un citat extras din **Viaţa albinelor** de Maurice Maeterlinck îl reproducem în întregime, într-o traducere proprie: „În stup, individul nu înseamnă nimic, el are doar o existenţă condiţionată, este numai un moment indiferent, un organ înaripat al speciei. Toată viaţa sa este un sacrificiu total fiinţei nenumărate şi perpetue din care face parte. Este interesant de observat că nu a fost totdeauna astfel". Alfredo Conde nu pune doar în fruntea cărţii un citat din Maeterlinck, ci în fruntea fiecăruia dintre cele zece capitole ale sale, astfel că romanul poate fi citit ca un comentariu voit subtil pe marginea cunoscutului eseu al lui Maeterlinck. Dacă Maeterlinck meditează la viaţa albinelor trăgând tot timpul cu ochiul la societatea umană, atunci Conde, la rândul lui, meditează la destinul omului trăgând tot timpul cu ochiul la Maeterlinck care meditează la albine etc. etc. Să spunem, mai mult ca o curiozitate, că Maurice Maeterlinck, „delicat poet simbolist", născut la 1866, laureat al premiului Nobel în 1911, supravieţuieşte, mai ales, graţie muzicii, Debussy luând piesa sa **Pelléas et Mélisande** ca punct de plecare pentru compunerea operei cu acelaşi nume. (**Pasărea albastră** este jucată foarte puţin; cât despre **Viaţa albinelor**, aceasta rămâne poate singurul titlu „în viaţă" de pe urma acestui autor de treabă dar cam moralist, **Comoara celor umili** şi **Înţelepciunea şi destinul** înscriindu-se printre titlurile care-i mai atrag doar pe amatorii de curiozităţi bibliografice).

Referirile la stupul de albine nu sunt rare pe parcursul romanului. Cel mai adesea, Conde se întreabă în ce constă „spiritul stupului de albine", „cine posedă spiritul de stup de albine", „O fi Dumnezeu spiritul stupului?" „Maurice Maeterlinck? Suntem toţi Maurice Maeterlinck?" etc. În general, interogările lui Conde rămân fără răspuns, pledoaria sa în favoarea colectivităţii, a „spiritului de stup", este suficient de explicită.

Pentru Conde, nimic nu seamănă mai mult cu un stup de albine decât o orchestră simfonică şi cu o matcă decât dirijorul. Numai că dirijorul nostru este bătrân şi bolnav. Mâinile lui – poate fi ceva mai important pentru un dirijor decât mâinile? – nu mai sunt bune la nimic: „A dirija este ca şi cum ai respira. Uneori respiri cu stomacul; alteori cuşca pieptului se mişcă în sus şi în jos, ritmic, pentru a umple cu aer organismul; şi totdeauna va exista un flux şi un reflux oceanic în cei care respiră. La fel stau lucrurile şi cu o orchestră: acest flux şi reflux, prin mâinile tale, poate numai prin una dintre ele, este indus în mişcarea ei. Şi acest lucru este posibil fiindcă imensa maree, care este muzica, vine de unde s-a dus şi se întoarce de unde a venit şi tot aşa în mod veşnic. Iar dacă o mână se opreşte, cealaltă promovează acest adevăr, care invadează conştiinţa şi o transportă". Boala, neputinţa, atentând la matcă ,atentează la însuşi spiritul stupului de albine. Pasajul anterior m-a trimis cu gândul cu mulţi ani în urmă când am avut fericirea să-l văd pe Ionel Perlea, dirijând la Ateneul Român. Maestrul era bătrân şi bolnav. Curând după aceea a murit. A dirijat cu o singură mână stând pe un scaun. Cu acea mână validă

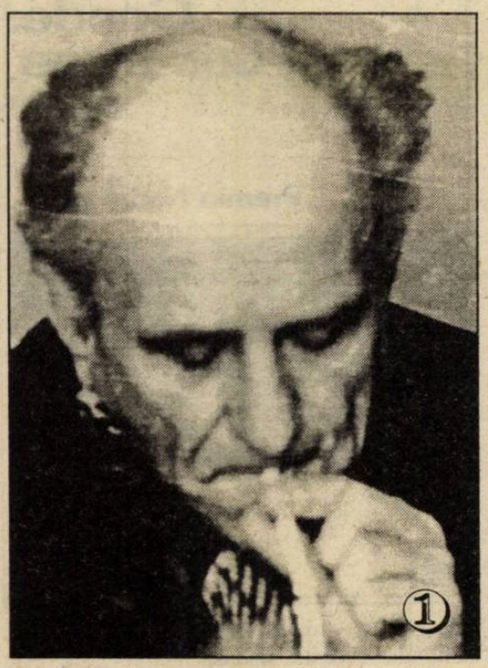


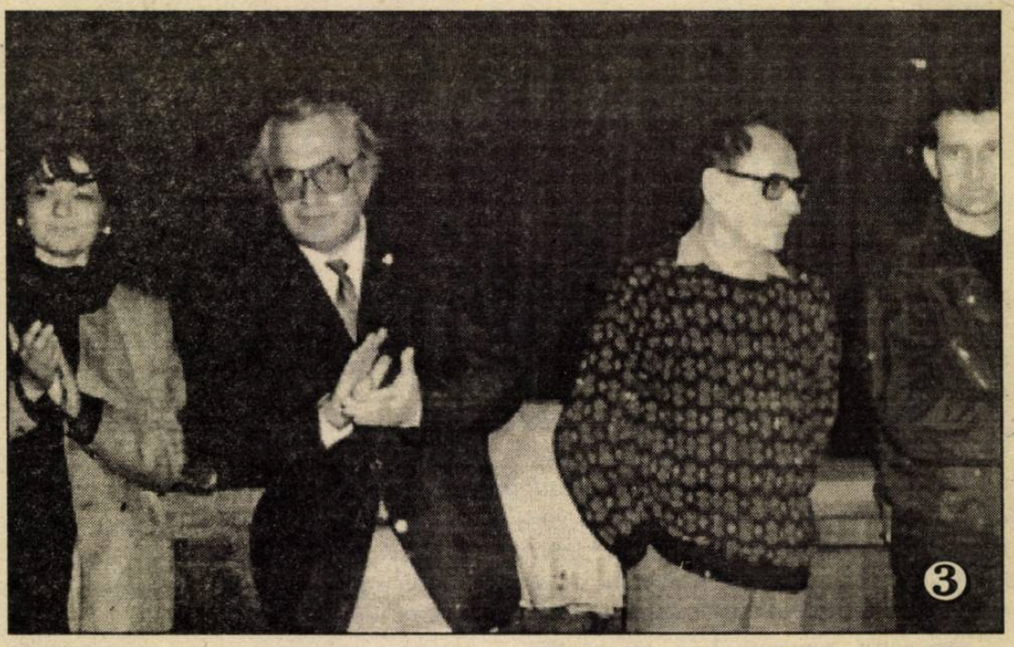
făcea să se mişte într-un flux şi reflux continuu această imensă maree care este muzica.

Nemaiputând să facă muzică, Joaquin face instrumente muzicale. „Construcţia unui instrument muzical, spune personajul principal al romanului, îmi permitea să imaginez muzica, să intuiesc tensiunea vibratoare a lemnului, când îl mângâiam cu degetele sau când îl şlefuiam cu pila căutând formele cele mai dulci pentru placa armonică; îmi permitea să-i imaginez sunetul..." „Construir es crear" – a construi înseamnă a crea. Iată una dintre numeroasele fraze care populează romanul **Celelalte zile** şi a căror lectură te pune pe gânduri. Nu pentru că ar fi falsă, ci pentru că este un truism dintre cele mai banale ridicat de Conde la rangul de adevăr de ultimă oră. De altfel, cum spuneam, asemenea gen de panseuri nu este singular. Frazele, corect construite din punct de vedere gramatical, sunt fie extrem de pretenţioase, cum sunt cele deja citate, fie de o banalitate ucigătoare cum ar fi: „Restul este tăcere", „Mi-e dor de Dumnezeu, dar îmi lipseşte credinţa", „Voinţa omului este puternică", „Am simţit-o pe Xana mişcându-se prin cameră şi m-am ridicat fericit că puteam s-o fac în apropierea ei. Un taxi ne duse la Barajas şi un avion al companiei Iberia ne depuse pe aeroportul din Linate, lângă Milano..." sau „Ne-am întors pe Via Carlo Alberto (Torino, n.n.), am cotit la dreapta pe Via Principe Amedeo, apoi la stânga pe Via Roma etc." în acelaşi mod lipsit de har literar, nesemnificativ pentru story şi de interes turistic zero. Poate că nimic nu este mai definitoriu pentru stilul lui Alfredo Conde decât acest paragraf: „Cu siguranţă aceasta este viaţa; să exagerezi importanţa unui poet care a scris o singură carte, şi aceea mediocră, cu patruzeci de ani în urmă şi să-l transformi într-un mit fiindcă în el se exemplifică posibilitatea ca toţi mediocrii, cei care se află în postura de a scrie poeme într-o cantitate şi calitate asemănătoare, să poată fi exaltaţi pe altarele cultului şi aceasta să se facă în mod deliberat fiindcă toţi au dreptul la rai şi el este suficient de încăpător pentru toţi." O afirmaţie, aceasta cu raiul foarte încăpător, greu de contrazis.

P.S. Mulţumim şi pe această cale Institutului Cervantes pentru solicitudinea cu care sprijină această rubrică prin cărţi oferite pentru recenzare.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU





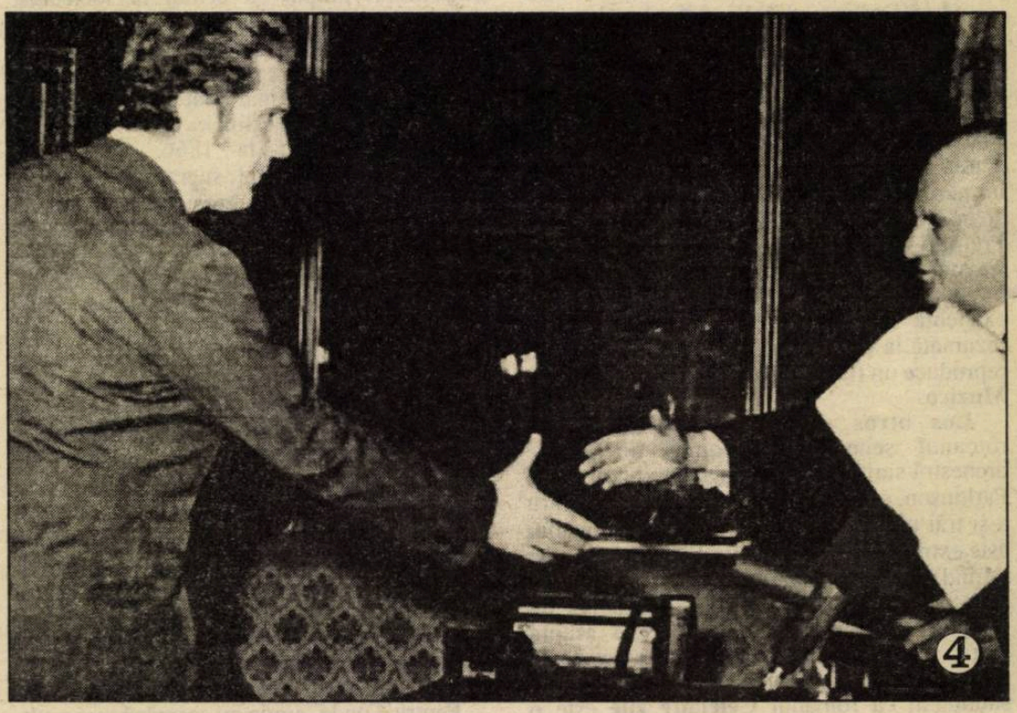
1) Dimitrie Stelaru dă foc „Melancoliei“ de la o ţigară.

2) Mircea Nedelciu sau prozatorul care e înconjurat de admiraţia şi dragostea noastră.

3) Culmi ale literaturii române actuale: Ana Blandiana, Ştefan Augustin Doinaş, Augustin Buzura şi Mircea Dinescu.

4) Şi Valeriu Cristea s-a bucurat de atenţia breslei noastre. Îi strângea mâna George Macovescu. Repede mai uită unii...

5) Tripleta clasicilor: Alexandru Philippide, Alexandru Ivasiuc şi Eugen Jebeleanu

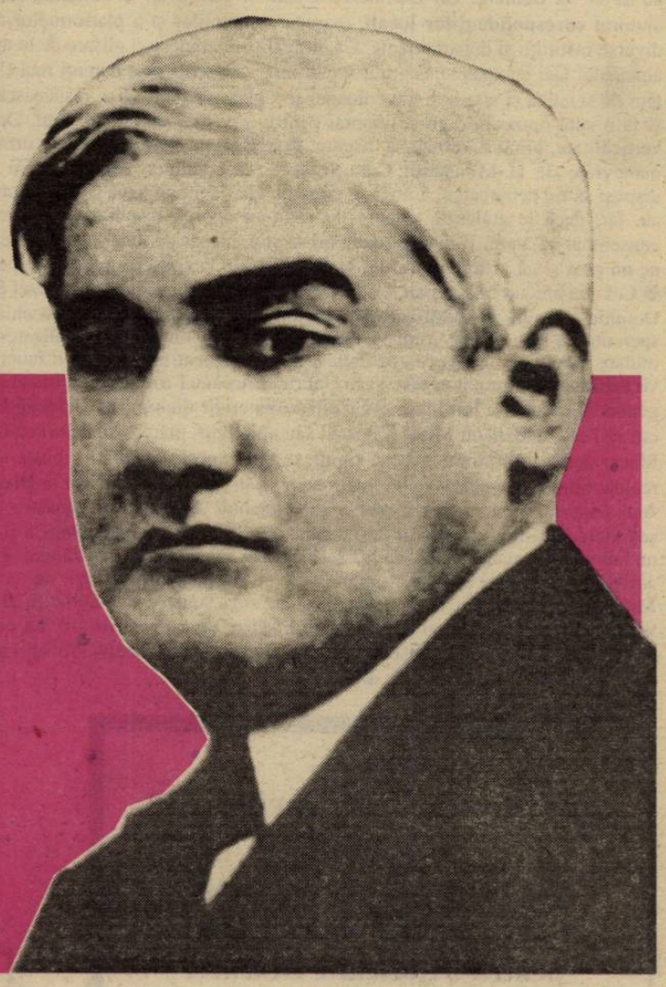


BIBLIOTECA ... IBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 44 (295), serie nouă. Miercuri 27 noiembrie 1996. Preţ: 600 lei

din infern la lumină

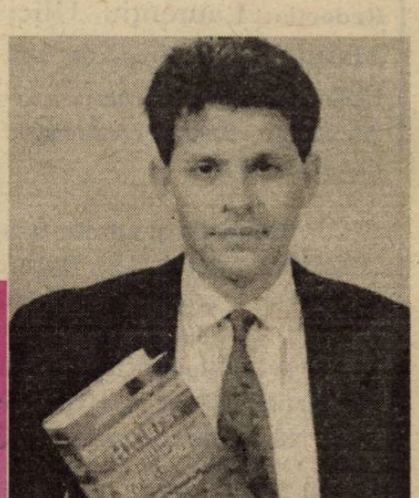


Un eseu de Alexandru George

florenţa albu

«Nimeni cu nimeni. Singurătăţi»

cartea ce a zguduit germania



CĂLDURĂ MARE

Unii se fac că muncesc, alţii, că slujesc, noi, ca toţi aceia care n-au fost finanţaţi de la vistieria ţării, privim amuzaţi în dreapta dar, mai ales, în stânga, acolo unde e mare fierbere. Nu ştim la cât s-a ridicat temperatura dar, oricum, nu se poate vorbi de temperaţi. Că aşa e în lumea asta, fiecare trebuie să plătească pentru faptele sale, mai devreme sau mai târziu. Cei care s-au aventurat în slugărnicii (căpătând simbrii pe măsura acestora) nu-şi mai găsesc locul. Ceilalţi, persoanele care au avut în vedere doar valoarea, n-au de ce să tremure. Un Dumnezeu există şi pentru ei. ● Am surprins, cu ajutorul **corespondenţilor locali**, reaşezarea opiniilor şi a platformelor de la diverse instituţii şi departamente. Că, drăgăliţă doamne, e o glisare de te apucă ameţeala! Cei cu spatele asigurat – mai ieri! – descoperind curenţi reci (!), se tem de sciatică şi alte boli ale coloanei şi-s gata pregătiţi să se răsucească, fie şi la o sută optzeci de grade, numai pentru a nu-şi pierde echilibrul. Despre verticalitate, oricum, refuză să discute. ● Scriam cu puţină vreme în urmă de manevrele de la Ministerul Culturii. Acestea continuă, fiindcă puţini sunt dispuşi să fie debarcaţi şi arătaţi cu degetul. Nu dăm nume, că şi-aşa nu prea le au, iar, dacă le etalează, oricum nu şi le-au onorat, dar fenomenul trebuie consemnat ca atare. E bine ca oamenii să ştie, măcar periodic, că nu-s veşnici pe un post şi că actul cultural nu se oficiază sub lămpaşele celor de la putere. ● Cel mai afectat de semnalele noastre este, după cum reacţionează, Iosif Sava. Domnia sa caută **destabilizatorii** undelor magnetice, se lamentează chiar, în speranţa că-l va prinde rolul victimei. Decât să-şi învinuiască realizatorii de trădare, mai bine ar revedea peliculele în care a jucat alte roluri, în funcţie de **virtuţile** invitaţilor. Greşim noi sau Gabriel Liiceanu l-a descoperit înaintând în genunchi în faţa lui Ion Iliescu? Cu alţi parteneri de dialog friza o demnitate de era să-l confundăm cu Mihai Viteazul sau alte figuri măreţe din istoria noastră. Măcar acum, în ultimul ceas să simuleze transparenţa, dacă nu-i poate sesiza realele binefaceri, altfel, se va trezi personaj în scenariile celor de la **Divertis**. Asta înseamnă că nu-şi va pierde prim-planul! ● Relatările noastre da la şedinţele Consiliului Uniunii Scriitorilor sunt intrepretate anapoda. Ca şi când nu am vorbi aceeaşi limbă. Câţiva scriitori vor să se facă o analiză temeinică a activităţii editurii Cartea Românească şi, după aceste luări de cuvânt, Magdalena Bedrosian se şi vede pusă la zid. Suntem noi abilitaţi să dăm verdicte? Nicidecum. Am sugerat vreo mişcare de cadre? Absurd. La editura Cartea Românească e o transparenţă de te învăluie mereu ceaţa. Probabil numai din cauza sezonului în care ne aflăm.

FĂRĂ DUBLE, ÎN DIRECT

de NICOLAE PRELIPCEANU

Zilnic vedem pe la tele-jurnale şi actualităţile lumii mii, poate milioane de fiinţe umane în situaţii dintre cele mai diferite. Obişnuiţi cu moartea simulată în filme, nu mai avem nici o reacţie atunci când vedem, filmată în direct, chiar moartea unor semeni de-ai noştri, ca în cazul căderii paraşutistului american, la o demonstraţie, peste spectatori, dintre care unul, o femeie, a murit pe loc şi, ceea ce este mai tragic pentru noi, sub ochii noştri. Cum atunci când racheta purtătoare a unui satelit american a explodat cu satelit cu tot, sub ochii îngroziţi ai rudelor echipajului, care, împreună cu milioane de oameni, urmăreau în direct lansarea. În Bosnia, Afganistan şi acum în Zair şi Ruanda, vedem zi de zi, fără să tresărim măcar, oameni murind sau trupuri umane în descompunere, uneori pe marginea şoselelor pe care trec alţi oameni, într-o fugă disperată tocmai de moartea care i-a surprins pe semenii lor. O fiinţă umană, căzută pe jos, lasă să-i curgă o lacrimă lungă pe obraz, iar ştirile de la Euronews trec mai departe ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Unul dintre refugiaţii din Zair, rănit grav sau bolnav, nu mai poate să-şi continue fuga şi, găsit de cei care-şi oferă ajutorul, scapă din ochiul stâng o dâră de lacrimi, aceasta e exact imaginea de la Euronews. Nu ştiu câţi dintre cei care au văzut s-au gândit că acela era un om ca şi ei, că nu era vorba despre una dintre multele duble ale unui film, cu un actor negru ce reuşeşte, în sfârşit, să verse o lacrimă pentru că aşa scria în scenariu. Şi câţi se întreabă: de fapt ce s-a întâmplat mai departe cu semenul lor?

A fost el salvat? Şi dacă da, în ce constă salvarea lui: a fost pus pe picioare ca să poată fugi în continuare, mort de foame şi de frica urmăritorilor? Sau?... Sau ce? Că altă alternativă acei oameni, în filmul de groază, pe care-l vedem zilnic, pe toate posturile TV, nici nu au. Vor prinde un biscuit doi din ajutoarele distribuite şi vor rămâne un timp într-o tabără de la marginea ţării lor şi a celei vecine. Iar după aceea, peste un an, doi sau în 2001, primul an al mileniului trei, ce se va alege de ei? Dar ce se alege de toţi ceilalţi nefericiţi, pe care nu-i vedem deloc în filme trase direct, fără duble, de ce nu ne întrebăm? Poate doar fiindcă, oricum, nu ştim nici ce se va alege de noi, ăştia, neînregistraţi pe peliculă sau înregistraţi în situaţii suportabile, cum ar fi mitingurile. Trece moartea şi seceră necruţătoare pe sub ochii noştri placizi, iar noi continuăm. Dacă ne-am opri, dacă nu am mai vrea aşa, ce s-ar întâmpla? Probabil nimic, nu se poate să ne oprim, ne spune ea când să o facem, numai ea, scenaristă, regizoare, producătoare a filmelor despre vieţile noastre, care nu se păstrează în nici o cinematecă şi nu rulează decât o singură dată. Şi e şi aşa prea mult.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

EPOCA SĂLCIE

de MARIUS TUPAN

Imediat ce a aflat că sondajele înclinau în favoarea sa la preşedinţia României, Emil Constantinescu a adus un omagiu presei noastre, chiar în incinta Teatrului Naţional şi, prin acesta, tuturor acelora care, prin mijloace specifice şi multe peripeţii, reuşesc, adesea exemplar, să dezvăluie adevărul, să dejoace planurile unor versatili, şi, fireşte, să dovedească pregnant, aşa cum spunea şi Gabriel Liiceanu, că singura libertate care a fiinţat în cei şapte ani de prelungiri roşii a fost aceea a cuvântului. Cum nu ne e în fire să-i linguşim pe cei ajunşi la putere – Emil Constantinescu a declarat că aşteaptă critici, nu exaltări lingvistice! – trebuie totuşi să consemnăm momentul, mai ales dacă ne e permis să susţinem că şi presa culturală, deşi în tiraje mici şi adresată unui grup restrâns de cititori, a atacat fără întârziere şi complexe corupţia, dar mai ales pe corupţi, favoritismul, poltroneria, impostura, cozile de topor, slugile noii curţi, căci; slavă domnului, n-au lipsit în **epoca sălcie**, edulcorată în rânjete ironice şi promisiuni văcăroice. Un Ostap Bender al Palatului Victoria, l-am numit pe Viorel Hrebenciuc, pusese ochii pe Casa Vernescu, repartizată nouă prin decret guvernamental, şi dacă gazetarii-scriitori n-ar fi tras mai multe semnale de alarmă, supercoruptul **sălciu** ar fi acţionat fără scrupule, contribuind decisiv la pauperizarea şi divizarea Uniunii Scriitorilor. Persoane rotite (şi răsucite!) pe la un minister, al Culturii să-i zicem, au făcut o departajare netă între scriitorii independenţi şi cei aserviţi, lăsându-i pe cei dintâi să moară în suc propriu (sintagma am extras-o din bogăţia intelectuală a plopului de Olteniţa!), oferindu-le celorlalţi subvenţii şi privilegii, ba chiar fotolii de conducători, să vadă tot românul că primesc simbrie numai cei care cântă în strună. Puţini intelectuali de marcă au rămas alături de o putere coruptă şi compromisă în timp. Ei pot fi număraţi pe degetele unei mâini şi, aşa cum subliniam într-un număr trecut, complicitatea are duhoarea cuştilor în care întârzie doar vietăţile periculoase, handicapate sau pregătite pentru sacrificiu. Fără să recurgă la o strategie comună, fiindcă se ştie prea bine că orgoliile creatorilor sunt nemăsurate, revistele literare, discret sau manifest, au ghicit cu un ceas mai devreme intenţiile păguboase ale culturnicilor, avertizându-şi cititorii de numeroase jocuri duble şi dubioase ce se fac pe la diverse paliere şi în anumite palate. Unele grupuri sociale pot fi păcălite o vreme, creatorii, prin natura lor, au o mare putere de anticipare, astfel că nu le-a fost deloc greu să dea în vileag destule manevre electorale. Implicarea scriitorilor în condamnarea unor atitudini guvernamentale, prezidenţiale a fost firească, sanitară chiar, şi de aceea credem că printre omagiaţii domnului Emil Constantinescu ne-am găsit şi noi, cei care, cu puteri modeste dar cu intenţii nobile, am dezvăluit destule anomalii ale puterii, am nominalizat pe toţi aceia care au recurs la şiretlicuri, în speranţa că îşi vor apropia vremea şi vremurile. De altfel, ieşirea ruşinoasă din scenă a trandafiriilor e o dovadă că şi mesajele noastre, ale tuturor profesioniştilor condeiului, au fost receptate de majoritatea românilor, cei mai îndreptăţiţi să-i sancţioneze, exemplar şi democratic, pe demagogi şi corupţi, pe toţi aceia care se credeau în scară, pe cai. Sau pe tron: numai acela, în conotaţie oltenească!

HRANA CEREASCĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nu este nici o legătură mai puternică între om şi condiţia sa biologică decât aceea generată – şi mediată – de hrană; aerul şi respiraţia sunt mai curând spirit, apa este suflet, hrana este corp.

Contactul lui Dumnezeu cu omul, pe care după ce l-a modelat îl însufleţeşte (de fapt, îl spiritualizează) se produce prin suflu, prin respiraţie, prin duh.

Aerul este fiinţa, apa este fiinţarea. O fântână a fost dată samaritenilor de părintele Iacov (Ioan 4,12); apa vieţii este cuvântul lui Iisus (Ioan 4,13-14). Hrana este corporalitate; postirea înseamnă refuzul provizoriu al corporalităţii. Iată, deci, etajele imaterialităţii după Aristotel: sufletul raţional, sufletul intelectual şi sufletul animal. Buddhismul se concentrează asupra rolului metafizic al respiraţiei; sultanii deţineau, ca obiect-simbol al suveranităţii, ulciorul de aur (revenindu-le datoria adăpării populaţiei) – hrana este, prin excelenţă, materia dedicată a servi trupul şi care nu poate fi înnobilată decât prin sacrificiul rîtual. Zeului i se oferă hrană vegetală, animală sau (în cazul canibalismului efectiv sau rezidual, simbolic) umană – nu pentru întreţinerea existenţei acestuia ci pentru înnobilarea acestui permanent aport la corporalitate. Nevoia unei autentice sinteze psihofizice este afirmată de Iisus. Omul nu trăieşte numai cu pâine, ci şi cu orice cuvânt care iese din gura lui Dumnezeu (Matei 4,4). Dacă hrana este oferită prin sacrificii spiritului, spiritul (Cartea îngerului din Apocalipsă – 10,2) este trecut în corp şi Ioan înghite, aşa cum i se cere, cartea (Apocalipsa 10,10). Trebuie recunoscut însă că ultimul secol abundă – o putem spune odată cu André Gide – în hrană terestră, abundenţă poate mai curând relativă (prin retracţia spirituală) decât reală.

Ce fel de hrană schimbă, însă, între ele civilizaţiile? Înainte de a încerca răspunsul la această întrebare ar putea fi reamintite 3 metafore – exemple ale comunicării în general. Honoré de Balzac în nuvela sa „Bal la Sceau", o adevărată piesă perfectă a genului, construieşte povestea unei tinere de cea mai bună condiţie burgheză, de cea mai bună calitate umană – ceea ce totdeauna a inclus şi va include un coeficient de inocenţă – care devine în chip neaşteptat soţia unui foarte apreciat şi foarte monden pictor. Legătura lor va evolua către dezastru pentru că, pur şi simplu, limbajele utilizate în cele două sfere ale umanului, în care s-au ivit cei doi, nu sunt comunicante, codurile de comportare diferă, la fel ca şi gradul subtilităţii sau, mai exact spus, al perversităţii.

Fred Hoyle a reluat în mai multe rânduri tema comunicării afirmând că la contactul a două civilizaţii cea mai puternică o anihilează pe cea mai slabă. Populaţiile continentelor descoperite în epoca marilor călătorii au sucombat sub alcoolism, tuberculoză şi excese, pe când se aflaseră secole întregi foarte bine acomodate cu sifilisul, cocaina, mescalina şi cu opiul – inconveniente culturale preluate cu mult mai elastic însă de civilizaţia europeană, rezistentă, combativă şi diferenţiată.

Dacă există o gradaţie de la hrana terestră pur materială – eventual instinctuală – la aceea celestă a Cuvântului, trebuie recunoscut totuşi că, pe cât este de degradantă coborârea acestei scări pe atât este de primejdioasă, de ameninţătoare, urcarea ei. De ce stau lucrurile astfel? Pentru că Parmenide avea, într-un anumit sens, dreptate: în chip eleat, lumea este, în ansamblu, nemişcată – plusul nu se naşte decât împreună cu minusul, astfel încât costurile globale ale existenţei să dea invariabil cifra zero. Civilizaţiile sunt mers în echilibru, la înălţimi foarte diferite însă, pe culmea dintre bine şi rău.

Orice comunicare începe printr-o ierarhizare a factorilor comunicării – orice contact între civilizaţii, naţiuni, state, imperii, oameni de stat, începe printr-o reciprocă definire a poziţiilor într-un referenţial cultural. Hrana terestră se distribuie în marile spaţii geopolitice după mii de criterii între care însă unul simplu este, inevitabil, cel cultural. Valery Giscard d'Estaing a impus admiterea Greciei în Uniunea Europeană cu o singură frază: „Ţara lui Homer nu poate rămâne în afara Europei". Din acelaşi motiv – înainte de toate – Grecia nu a fost abandonată la Ialta. Franţa a participat la ocuparea Germaniei mai puţin drept ţară a rezistenţei cât în calitate de naţiune a lui Descartes şi Molière.

S-a spus că Richard Sorge, spionul, a valorat câteva zeci de divizii – în acest caz Henri Bergson contează pentru Europa cât întregul ei arsenal nuclear. Atât doar că Descartes, Molière sau Bergson nu ar fi existat fără armatele Europei, fără voinţa acestui continent de a lupta.

MEA CULPA? (III)

de ŞERBAN LANESCU

După clipa de bucurie cumplită pe care, din păcate, mi-am consumat-o într-o cameră de hotel din Amsterdam, imediat, gândul s-a rupt cumva pe din două. 1) **Totuşi, cum de s-a putut?!** 2) **Ce-i de făcut?!** Aşadar două provocări, una venind dinspre trecut, cealaltă anunţată de viitor, dar legate între ele. Faptul că cei pe care, pentru a economisi cuvintele, i-am numit mereu «Iliescu & comp.» au *jucat* acum paşnic-democratic înseamnă... Aia e! Ce înseamnă? Păi, în primul moment, cred că singurul răspuns raţional este că **n-au putut să joace altcumva** deoarece se vede treaba că nu controlau decât cel mult parţial „aparatul represiv" al Statului (armată + poliţii). Apoi, măcar şi pentru că, de regulă, nu e bine să te opreşti la prima idee ce-ţi vine în minte, în continuare şi în completare se iscă **prezumţia unei înfrângeri tactice** aşa cum, de altfel, poate sugera şi un titlu din ediţia de marţi 19 noiembrie a cotidianului **Dimineaţa** scris cu litere de-o şchioapă: **«Am pierdut o luptă, dar nu bătălia!»**. Şi se ajunge astfel direct la cea de-a doua, cum am numit-o, provocare: **ce-i de făcut?!** Or, în principiu, formulat la un nivel de maximă generalitate, răspunsul este destul de simplu: **consolidarea puterii.** Într-adevăr, însă, **cum**? Cum, adică astfel încât: (I) să fie evitată "vânătoarea de vrăjitoare" (deşi „vrăjitoarele" există!); (II) să fie instaurată legalitatea (inclusiv în sensul blocării oricăror eventuale încercări de (de)plasare a luptei politice în „zone subterane"); (III) să fie dezgropate adevărurile tuturor „momentelor tulburi" din ultimii şapte ani, ocultate diversionist de fosta Putere; (IV) să devină posibilă reconcilierea românilor cu românii. Căci, aşa cum lesne poate fi sesizat, a găsi pentru toate cele patru imperative **soluţiile şi adecvate şi democratice şi care să se şi împace între ele**, în primă instanţă mai mai că trimite gândul la problema cuadraturii cercului. Iată însă că, şi trebuie să recunosc că mai repede decât o credeam, speranţa din decembrie '89 poate să renască, raţional îndreptăţită. Nu cu multă vreme în urmă, cedând tentaţiei prefigurării viitorului spuneam într-un *minimax* că doar două sunt alternativele României. Fie ca **după aproximativ cinci ani în presa mondială să se vorbească despre un miracol românesc.** Fie, pentru vreme îndelungată, **naufragiul într-o nişă istorică.** Iar atunci când m-am hazardat într-o astfel de predicţie, iarăşi trebuie să recunosc, în sinea-mi, probabilitatea de actualizare conferită celei de-a doua variante era mai mare. **Mea culpa!** Acum, prima alternativă îmi (a)pare întru totul realizabilă, iar dacă nu vor fi doar cinci ani, ci şapte, sau zece, nici nu are prea mare importanţă. Important este că, aşa cum se prefigurează, guvernarea ce va să înceapă beneficiază de premise favorabile, atât interne cât şi internaţionale, astfel încât să poată aşeza dezvoltarea societăţii româneşti pe făgaşul normalităţii. Prima *mutare* făcută prin alegerea premierului, tocmai pentru că este cine este, a constituit un semnal care estompează mult, ori chiar anulează multe *nelinişti* implicate de celelalte candidaturi. Cei doi lideri actuali ai României, barem atât cât i-am putut cunoaşte din mass media, nu numai că pot gândi împreună, dar îşi potentează reciproc virtuţile personale specifice, inclusiv prin compensarea slăbiciunilor. Adică, barem aşa cred, se prefigurează întru totul posibil ca viitoarea guvernare să-şi stabilească drept valori centrale **adevărul, legalitatea şi transparenţa**, ceea ce, totdeodată, **ar crea posibilitatea împăcării soluţiilor la imperativele menţionate şi ar motiva energii socio-umane latente**, întru efortul individual-şi-colectiv al vindecării de traumatizarea comunismului. Proiecţie care nu înseamnă pupat în nu'ş ce piaţă călăii cu *victimele*, aşa cum „visa" Ion Ilici Iliescu invocând mereu pactul de la Moncloa. Om trăi şi om vedea! Fiindcă, de bună seamă, nici uşor nu va fi.

Adrian Marino, *Politică şi cultură*

Am gândit că una dintre modalităţile cele mai eficiente de prezentare a acestei cărţi cu adevărat esenţiale pentru jalonarea direcţiilor noii culturi române ar reprezenta-o citarea parţială a *argumentelor* autorului, în fapt veritabile introduceri în substanţa celor patru mari capitole ale tomului; această manieră de recomandare a lucrării prezintă două avantaje: întâi, garantează onestitatea necesară, apoi sunt făcute cunoscute vitualului cititor acele elemente de liant între capitole, elemente absente din publicarea (aproape integrală, dacă nu mă înşel) a respectivelor articole în presă, pe parcursul a cinci ani de zile. Aşadar, argumentul secţiunii **Rezistenţă şi cultură:** „Secţiune predominant introductivă şi documentară, cu două preocupări centrale: I. O definiţie analitică dezvoltată, strictă – sunt introduse în discuţie şi unele elemente noi – a ideii centrale de rezistenţă literară şi rezistenţă culturală. Problemă esenţială, una din cele mai controversate, a discuţiilor ideologice de după 1989 (...) 2. Îmbogăţirea „dosarului" istorico-literar al acestei rezistenţei literare şi culturale, cu unele noi piese, inclusiv din arhiva personală. Precizăm cu maximă claritate: este vorba exclusiv de contribuţii pur documentare şi bibliografice; scopul lor este doar completarea informaţiilor existente şi, în parte, proiectarea unei noi lumini asupra unor aspecte ignorate sau încă insuficient cunoscute. Toate de natură să precizeze şi să amplifice imaginea ideologică a epocii" (...) Argumentul secţiunii **Între conformism şi libertate**: „Textele acestei secţiuni atacă frontal alte două teme extrem de sensibile. Sunt, de fapt, dilemele fundamentale ale epocii. Capitol, poate, cel mai dificil dintre toate. Sunt discutate două situaţii tipice regimului totalitar, prin analiza în adâncime a două cazuri limită: I. Colaboraţionismul, considerat inevitabil, soluţie necesară, de expedient, de supravieţuire, după unii chiar „creator" etc, de o evidentă şi complexă ambiguitate (...) 2. Resemnarea istorică, pasivitatea, renunţarea la orice „rezistenţă", prin recunoaşterea generală a „situaţiei ireversibile". Constatarea trăită cvasi-unanim sub forma unui mit colectiv. Fenomen capital, de esenţă, al societăţii totalitare. El explică, în cea mai mare parte, întregul comportament moral şi social, riguros condiţionat, al deceniilor de dictatură. Oferă explicaţia fundamentală a colaboraţionismului dominant şi pune probleme foarte delicate de ordin etic şi civic. Sistemul totalitar este profund detestabil, în primul rând, prin aceea că te obligă să faci ceea ce nu vrei şi apoi prin faptul că îţi interzice să faci ceea ce vrei" (...) Argumentul celei de a treia secţiuni a studiului, intitulată **O nouă cultură politică** „Trei sunt ideile centrale ale acestei secţiuni (...) I. Capitolul cel mai original al culturii, după 1989, este, în mod indiscutabil, incipienta reflexie politologică. Fenomenul este, efectiv, nou şi de importanţă, nu ezităm să afirmăm, istorică (...) 2. Se poate vorbi, efectiv, şi de o adevărată modificare de „paradigmă". Referinţele teoriei politice sunt radical schimbate. Faţă de simplistele broşuri şi compilaţii „marxist-leniniste", progresul este enorm. În acelaşi timp, se conturează cu tot mai mare claritate, şi singura soluţie viabilă, originală, efectiv creatoare: un vast şi cât mai documentat aparat metodologic şi de referinţe internaţionale, aplicate însă realităţilor româneşti, istorice, moderne şi imediat contemporane. O compilaţie nu poate fi înlocuită printr-o altă compilaţie, ci doar prin sinteze personale. 3. O nouă cultură politică urmăreşte, mai ales, în modul cel mai explicit posibil, şi o dublă şi radicală respingere: atât a misticii, ideologiei şi politicii de extremă dreaptă, cât şi a misticii, ideologiei şi politicii de extremă stângă. Ea îşi propune să umple un gol evident şi o lacună esenţială a ideologiei româneşti democratice, actuale, de centru. Valorile sale cardinale: raţiunea, spiritul critic, individul, drepturile omului şi societatea deschisă. Ele sunt contestate şi reprimate de ordinea totalitară a ambelor extreme" (...). În fine, prezentarea sintetică a ultimului capitol al cărţii, capitol având valoarea unui centru de greutate; sunt propuse „o privire şi o evaluare de ansamblu a culturii române după decenii de dictatură. Imagine, în mod inevitabil, negativă. Nu se pierde însă din vedere nici faptul că multe insuficienţe au cauze mai vechi şi mai profunde. Câteva idei centrale orientează ansamblul acestor contribuţii. I. Criza culturii române este, de fapt, permanentă şi de structură. Unele din observaţiile şi criticile noastre, adesea radicale, sunt în net dezacord cu ideile în general acceptate despre problemele în discuţie. 2. Propunerea unei noi formule sau „model" cultural devine o necesitate imperioasă. Sunt anunţate un număr de principii de bază şi indicate soluţii alternative. Lucrările fundamentale, de referinţă, sinteză şi enciclopedice, sunt o necesitate culturală absolută. O nouă orientare, inclusiv ideologică, o nouă structură, noi teme şi domenii de activitate îşi cer dreptul nu numai la existenţă, dar şi la o dezvoltare intregrală şi dezvoltare liberă (...) 3. Reapare, prin simplă determinare istorică, şi vechea, permanenta problemă a „sincronizării". Respectiv, a „canoanelor" externe şi interne. În ce măsură ele sunt absolute, definitive, izvor unic de „inspiraţie" şi „autoritate"? Ce înseamnă, de fapt „autoritate"? Cum se verifică ea? Şi ce eficienţă reală are această „autoritate"? Inclusiv în cultură, literatură, critică literară etc. 4. Cum şi dacă poate fi, într-adevăr, creatoare – în sensul profund al cuvântului – cultura română? În cadrul tradiţiei sale istorice şi lingvistice, fără nici o conotaţie naţionalistă? Există, într-adevăr, un conflict între sincronizarea inevitabilă şi tendinţele locale şi iniţiativele personale, totdeauna foarte necesare? Cum se rezolvă această dilemă fundamentală?".

Demolatoare şi constructivă totodată, polemică, subtilă, antidogmatică, alternând inatacabil stigmatizarea necesară cu analizele de psihologie socio-culturală extrem de rafinate, cartea domnului Adrian Marino este, în fond, un vast şi curajos proiect de redresare a culturii române, prin scoaterea acesteia de sub nefastele semne ale provincialismului, impostorii, spiritului gregar... Alături de **Pentru Europa** (pe care o continuă), **Politică şi cultură** recomandă un spirit dintre cele mai lucide, curajoase şi sagace, de ale cărui avertismente, incriminări (îndurerate, deoarece izvorăsc dintr-o mare iubire!), şi, mai ales, soluţii trebuie să se ţină seama. În caz contrar, riscăm perpetuarea unui marasm sinucigaş. **(Ed. Polirom, Iaşi; 8500 lei)**.

ANTICARIAT

William Styron, *LIE DOWN IN DARKNESS*, New York, 1951

Critica literară l-a aşezat pe Styron alături de câţiva uriaşi ai literaturii Sudului, cum ar fi Faulkner şi Wolfe. „Deşi nu se poate extrage nici un sistem moral din această carte, domnul Styron crede în existenţa unei legi morale. Puţini scriitori au avut curajul, în ultimii ani, să facă o asemenea afirmaţie, şi tot atât de puţini au ştiut să contopească frumuseţea, înţelepciunea şi arta narativă aşa cum a ştiut el". (Howard Mumford Jones); „Forţa lirică a cărţii provine din bogatele resuse ale tradiţiei Sudului. Deşi, evident, o poveste a naufragiului psihologic şi moral, cartea este în primul rând un roman al unui loc şi trebuie judecat în termenii unei evocări minunate a unui spaţiu geografic. Asemenea celor mai mari contemporani ai săi mai vârstnici, Faulkner şi Styron posedă o înaltă sensibilitate poetică. Ea îi îngăduie să dea formă narativă acelor relaţii complexe dintre om şi mediu care, cel puţin de la laudele lui Hardy şi marea lui Conrad, au constituit nucleul celor mai de seamă romane scrise în englezeşte". (John W. Aldridge); „William Styron face parte din familia unor scriitori care au creat **fluxul interior**: Thomas Wolfe, James Joyce, William Faulkner... Cartea lui este o mărturie a unei arte adevărate, a puterii de a evoca un loc aparent misterios, dar care se dovedeşte a fi la fel ca atâtea alte comunităţi rurale din această ţară". (Ruth Chapin) „Mulţi scriitori tineri învaţă meşteşugul de la Faulkner: aceasta este o tendinţă dominantă în zilele noastre. Dar nu-mi aduc aminte de niciun roman care să fi aplicat aceste lecţii cu atâta fidelitate şi, în acelaşi timp, atât de personal şi cu atâta talent". (Malcolm Cowley).

Prin asocierea elementelor naturaliste cu cele expresioniste, romanul dobândeşte o vigoare remarcabilă. **(Anticariatul din Brăila; 14.000 lei)**

top 5

Librăria Humanitas

- Adrian Marino, **Politică şi cultură**
- Fedinando Camon, **Super-Baby** (Univers)
- Ioan Petru Culianu, **Religie şi Putere** (Nemira)

Librăria Sadoveanu

- E. Lovinescu, **„Sburătorul". Agende literare, vol. II** (Minerva; 6.000 lei)
- Adrian Marino, **Politică şi cultură**
- Anne Caïn, **Psihodrama-Balint** (Trei)

Librăria Eminescu

- Ferdinando Camon, **Super-Baby**
- Ioan Petru Culianu, **Religie şi Putere**
- Piotr Wierzbicki, **Structura minciunii** (Nemira; 10.000 lei)

Librăria Alfa

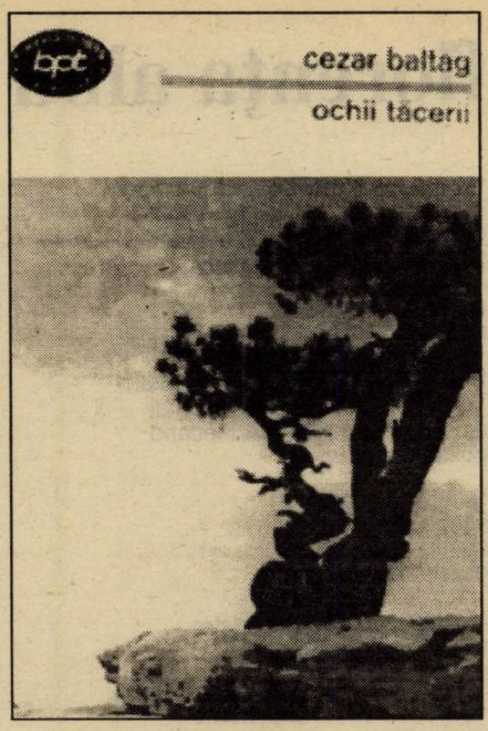
- I. Hangiu, **Dicţionarul presei literare româneşti** (F.C.R.)
- E. Lovinescu, **„Sburătorul". Agende literare, vol. II**
- Adrian marino, **Politică şi cultură**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Ferdinando Camon, **Super-Baby**
- Anne Caïn , **Psihodrama-Balint**
- Ioan Petru Culianu, **Religie şi Putere**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu



CHEMAREA LUI DUMNEZEU*

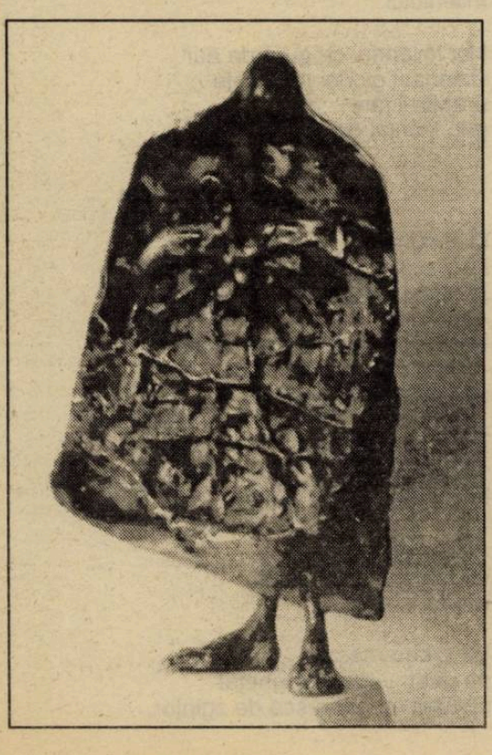
de DAN STANCA

Purtând un nume cu adevărat masculin şi imperial, dl Cezar Baltag reprezintă la ora actuală instanţa supremă a transparenţei în poezia română contemporană. Am spus întâi ***transparenţă*** *şi nu poezie deoarece Cezar Baltag s-a aflat întotdeauna dincolo de faptul poetic, nevrând să se lase absorbit de poezie – fiind exact la antipodul unui ilustru optzecist care a spus „vreau să mă topesc în manieră" – slujindu-se, deci, de poezie pentru a atinge ţeluri mai înalte decât poezia şi nelăsându-se înrobit de farmecul ei. Tocmai de aceea trebuie subliniată personalitatea sa puternic masculină – nu întâmplător este născut şi în zodia Leului!– stăpânitoare, opusă femininului şi feminităţii pe care poezia ca agentă a Mayei o întruchipează.*

Să fii poet dar să nu te laşi vrăjit de poezie înseamnă să fii mai mult decât poet, înseamnă să fii bărbat în verticala credinţei şi a curajului care sparge atât „taftaua nopţii" cât şi taftaua poeziei. Îl admir pe dl Cezar Baltag datorită acestei caracteristici majore a persoanei sale, datorită majoratului spiritual la care a ajuns şi de la care priveşte senin, fără superioritate carnavalul cuvintelor, a orgoliilor ce se confundă cu cuvintele.

La editura **Minerva,** în legendara colecţie a BPT, a apărut acum o antologie din întreaga sa creaţie poetică intitulată **Ochii tăcerii**, ce se bucură de o prefaţă semnată de Mircea Martin şi de o postfaţă-mărturisire ce aparţine însuşi autorului. În această postfaţă autorul aminteşte de volumul său de debut **Comuna de aur,** publicat când abia trecuse de 20 de ani şi care, aşa cum mărturiseşte, a fost rodul unor conjuncturi de atunci, pe care nu le putea evita. Neincluzând nici un vers din acest volum de debut, postfaţa citează însă un poem amplu, **Războiul,** care a aparţinut totuşi acelui volum şi care descrie un Cezar Baltag tumultos, expansiv, cu totul diferit de imaginea hieratică, esenţializată pe care i-am cunoscut-o ulterior de-a lungul unei creaţii aproape de-o viaţă.

Dacă acest poem poate fi asemuit celebrului



Bateau ivre al lui Rimbaud, atunci devenirea lui Cezar Baltag întru fiinţă ,sau ancorarea sa în portul fiinţei după tangajul epuizant al cuvintelor, ar putea fi atribuită şi poetului francez dacă, bineînţeles acesta nu ar fi murit atât de tânăr. Uneori, în destinul creator al unui poet descifrezi posibilul destin al altor creatori cu care, însă, soarta a fost mult mai haină.

Ca să ajungă peste aproape 35 de ani să scrie „Cum te pierzi tu Doamne într-o poveste cu flăcări care vorbeşte mereu" (volumul **Chemarea numelui**, premiul Uniunii Scriitorilor pe 1995) Cezar Baltag a trebuit să ducă multe războaie cu propriul suflet şi cu ambianţa (marele şi micul război sfânt). Ca să ajungă să-l cheme pe Dumnezeu, deci, ca să atingă acea puritate a glasului a cărei singură vibraţie poate să depăşească vămile depărtărilor, dl Cezar Baltag a străbătut multe trasee ale lecturii, ale cugetării, ale speranţei abia mărturisite, ale suferinţei rapace. Doar cel care învinge toate aceste etape pregătitoare, toate aceste secvenţe ale propriei formări şi ajunge mai presus de singurătate şi comuniune, acela poate să-l cheme pe Dumnezeu. Dar cum să-l cheme? Cum să capete credinţa că vocea sa are flexiunea necesară pentru o misiune atât de delicată. Trebuie să fii poet, dar, cum spuneam, trebuie să fii mai întâi bărbat în lumina poeziei, ferind poezia de învârtoşare, de aluvionare magică şi cultivându-i transparenţa care te ridică deasupra cuvintelor şi îţi dăruieşte glasul iubit pentru chemarea lui Dumnezeu...

În poezia română contemporană, Cezar Baltag a avut doi rivali a căror voce a vibrat la fel de pur şi intens pentru a sensibiliza auzul divin: Daniel Turcea şi Ioanid Romanescu. Din nefericire, ambii nu mai sunt în viaţă. Nefiind laborios-alchimic ca Ştefan Augustin Doinaş, nici abil-dibaci ca Marin Sorescu, nici paradoxal-scânteietor ca Nichita Stănescu, nici glisant-aristocratic ca Mircea Ciobanu, nici grotesc-oximoronic ca Gellu Naum, nici sumbru-contemplativ ca Ileana Mălăncioiu, nici contemplativ-erotic ca Ana Blandiana, sau aluvionar-combinatoriu ca Mircea Cărtărescu, Cezar Baltag a ştiut mereu să se ferească de capcanele poeticului şi a crezut numai în posibila transcendere a acestuia. De aceea, poezia sa nu e un deliciu artizanal, nu e şocantă, imprevizibilă, poezia sa e simplă şi misterioasă, dură şi vulnerabilă, rănindu-ne indiferenţa, aşa cum numai o rană veşnic neînchisă poate să determine apariţia unei alte răni în trupul percepţiei timpuriu îmbătrânite.

Citindu-l din nou pe Cezar Baltag, putem câştiga şansa reîntineririi. Nu ne mai interesează nici politica, nici literatura, ne apropiem de Dumnezeu interiorizând biserica şi tradiţia. Afirm aceste lucruri într-un mod poate prea tranşant, deoarece opera lui Cezar Baltag nu este aleatorie, consecinţă a unei inspiraţii capricioase sau a unei activităţi mai mult sau mai puţin disciplinate, ci oglindeşte un destin care-l depăşete atât pe purtătorul lui, cât şi poezia creată, pentru a pătrunde în înaltul neînţelesului, unde expresia şi cunoaşterea se unesc fiind trăire incomunicabilă.

Descopăr acum poemele în proză din volumul **Şah orb** (1970) – Doamne cât a trecut de atunci, dădeam examen să intru la liceu! – şi sunt surprins de claritatea lor în obscuritate, de modul în care, travestindu-se în spatele unor motive folclorice, mitologice, aşa zis benign-spirituale în concepţia autorităţilor comuniste, ele exprimă de fapt o ardoare apelatică pe care pe atunci n-o exprima decât Matei Călinescu în **Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter** sau Tureea în **Entropia**, şi pe care o reîntâlnim în volumul apărut anul trecut, **Chemarea numelui**, în care poetul e criptic, dar şi exploziv, adunat în smerenie, dar şi ecstatic în clamarea religioasă.

Blagian, eminescian nu într-un mod livresc, cultural, ci psihic, congenital, Cezar Baltag are tăria s-o spună răspicat: „Poezia nu este numai un artefact, ea este şi un miracol. Poezia pe care am încercat s-o scriu se reclamă nu numai de la cutare şi cutare formulă târzie, modernă ori postmodernă, ci şi de la un anumit neoplatonism de adâncime, structural, care a informat, nu doar expresia cultă a spaţiului cultural românesc, ci şi în primul rând spiritul popular."

Cine scrie asemenea rânduri, a trecut în arhaic şi din arhaic în universal. Părinţii lui nu se mai află în mormânt ci în cer. Mormântul e semnul pentru realitatea învierii. Poezia lui Cezar Baltag e tot semn pentru realitatea tăcerii. Nu întâmplător a dat cărţii sale acest titlu poate uşor banal: **Ochii tăcerii.** Fiindcă numai tăcerea vede până la capăt. Orbii vorbesc. Văzătorii tac. Între ei, ambiguu, cu ochii înceţoşaţi, cârpiţi, se află poetul care vorbeşte tăcând şi tace arzând (a se vedea versul citit la începutul acestui articol ca şi ultimul vers din antologie),, dincolo, mult dincolo de această hârtie care la şoaptele mele din seară ia foc" – hârtia trebuie înţeleasă ca trup din trupul poetului.

Poezia lui Cezar Baltag e drum spre tăcere, rugându-ne să o însoţim în acest lung, niciodată sfârşit pelerinaj,.

* *Cezar Baltag,* ***Ochii tăcerii,*** *ed. Minerva 1966*

florenţa albu

Reclame

Ce lume goală – zidul luminat
firme/reclame de tranziţie!

Cerul e golul orb
reclama golului – somaţia!

Şi nici memoria – rememorarea.
Trecutul ispăşeşte în prezentul
aiuritor. Într-o reclamă înecând
golul în gol.

Şi nici amprente
sânge sau moloz
dovada execuţiilor
diurne ori nocturne

– zidul complicităţii noastre
ticsit de privitul în gol
gol dezertând din istorie.

Ziduri

Boite – zidul şi lumina.
O limbă iertătoare–animală
linge reziduuri, mărturii lingave.
De murdăria urbei
s-a năclăit şi limba...

Şi dac-am mai vorbi
– meşteri în vorbe – vorbe
s-ar nămoli chiar veacul
ora amurgului rezidual

când şi celestitatea-i maculată
de ziua/noaptea
în trecere.

Dar singur singur
îţi înduri istoria
când ochi în ochi cu tine

simţi cum pătrunde praful
cum te nărui
spirit şi praf
cu zidul-înzidit.

21 decembrie

Ninge subţire absent
oraşul se-nfundă în gropi comune
în uitare –
peste pospaiul memoriei
pospaiul zăpezii.

Cruci colective-n răspântii
coroane – certificate de eroism
„luptătorilor din decembrie – glorie"...

Vorbe discursuri
rupte duse de vânt...
Copiii cu mieii-n metrou
urează urându-ne
libertatea încoronată cu flori.

Peste discursuri – fala discursului
strigarea copiilor–reclame la zi.

Ninge subţire absent
peste urbe
groapa comună.

Decembrie - Aleluia!

Urâtul – mai urâtul
în viscolul – golul urban.
Nici colindători nu colindă
doar antenele – fiare şi nervi
hăuri şi sonuri urlând aleluia!

Acoperişuri acoperind
sărăcia oratoria
ave şi aleluia!

Decembrie – moare decembrie
în coaroanele imortele
morţile urbei fără eroi
astăzi şi iar jumătate de veac.

Bocet şi viscol.
Cântă urlă decembrie
în fluiere – în oasele morţilor
ave – aleluia!

Galben de steag

Un cer radios-iradiant
din decembrie-n decembrie
sânge freatic
urcă prin pietre
îneacă amurgul.

Sângele morţilor stă mărturie
ieşirii din matcă
moartea cu steaguri
colindă colinde.

Rană de steag – golul de steag
– şi înrămată în golul galben
mască hlizindu-se

faţa tragică ori cealaltă
sulemenită-hlizită
lăsând la vedere iar haos
iar aberaţie.

Clipă istorică

Lumina doarme-n cruci de pomenire
fumul i-a dus la cer pe toţi
morţi fără vină zac
în lut în cercul patriei
în slava ţarcului atotîncăpător.

Coroanele de flori încoronează
eroi absenţi
morţi înfăşaţi în steguri.
Viii cu gura poleită de discurs
le înalţă osanale...

Lumină radioasă cum ne dori
şi cum ne-aduni
uituci şi mioritici
în matca patriei
în golul care s-a făcut mai gol...

Doar morţii
doar istoria crezând urlând
cu lupii – oamenii
lupeşte.

Crăciun

Ceaţa – vedem prin ceaţă
oraşul istoria.
Festivii înrămaţi în ceaţă.

Încolo gunoaiele. Brazii gătiţi
crucile morţilor în răspântii
şi măştile boite de un an nou.

Şi ploaia bate afară
şi câinii răstoarnă pubelele
sărăciei sărbătoreşti.

Nimeni cu nimeni. Singurătăţi.
Oraşul se-nchide în casele reci
în pubele sărbătoreşti.

Colind în deal

Sfârşeşte anul
începe anul.
Începutul final
ideal!

Auzi urătorii
auzi oratorii
sorcova vesela
sorcova...

Discursuri colinde
discursuri
şi cerşetorii cei optimişti
– reclama reclame!

Melancolie.
Final.
Istorie scrisă pe crucile putrede
Ce ideal de final?

Focuri de artificii

Oraşul sub focuri de artificii
poezie – jocuri de artificii!

Multicolore ziceri-urări
de iar
mulţi ani sărăcie
cerşetorii mieii copiii...

Stau în vacarmul aurit poleit
cu poeţii aurolacii
transfigurând în urale
urbea molozul de aur.

Oho, fericirea
cum mai bălteşte
în aura lunii
mileniului.

Noi milenarii cu gură de aur
vizionarii gloriei naţionale
urându-i ţării
prin lacrimi de aur.

Aniversare

O zi cu focul
cu viscolul care citeşte misterii
în haosul pământului – cerului.

Ne-nzăpezeşte albu-ntuneric
– altfel de timp
altă moarte – asedii.

În vârtejul zăpezii
vezi dispariţii
idealuri-secoli-vedenii.

Aburul gurii îngână
împotrivirea inauzibilă
istoria istoria...

Un credo măcar
pe geamu-nflorit îngheţat
semnat cu gherușca de zgiptor.

DIN INFERN LA LUMINĂ

de ALEXANDRU GEORGE

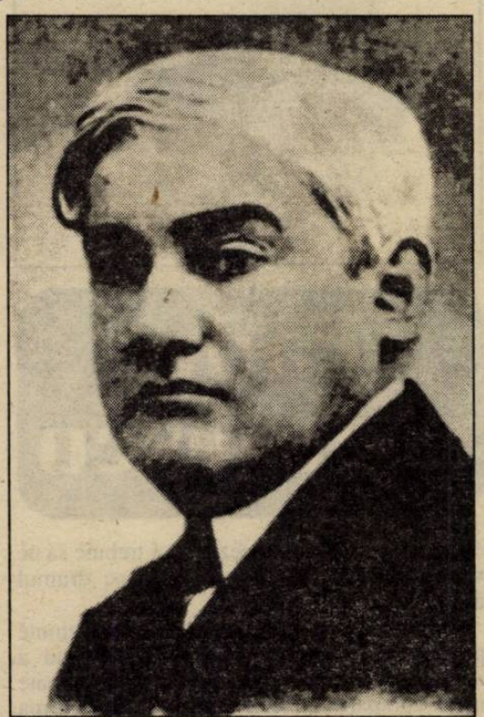
De mai multe ori, în cursul carierei mele relativ îndelungate de publicist, am fost ispitit să propun unor redacţii cu care am avut a face să inaugureze o rubrică oarecum amuzantă (dar nu numai atât) în care să se dea posibilitatea unor autori de cărţi noi apărute să-şi înfăţişeze critic opiniile despre acestea. Evident, în comunism, unde cronica literară tindea să devină o instituţie cu gravitate, o instanţă de judecare „de sus", cu o anumită răspundere sau măcar coloratură politică, ideea aceasta puţin năstruşnică nu ar fi putut fi pusă în aplicare. Acum, însă...

Am repetat propunerea măcar fugitiv, în redacţia revistei **Dilema**, printre a cărei colaboratori m-am prenumărat o vreme; fapt cu atât mai semnificativ, cu cât pe atunci ea nu avea o rubrică intitulată „Cronică literară", încât ideea se potrivea cu programul ei puţin excentric, oricum non-convenţional. Ulterior însă, am văzut apărând sistematic o „Cronică literară de tranziţie" iscălită de G. Pruteanu, un om care trebuie să-şi găsească locul alături de dl. Pleşu. Tunase şi-i adunase.

Ideea îmi revine de câte ori apare vreo carte semnată măcar parţial de mine şi acesta e cazul volumului II din **Agendele** lui E. Lovinescu, la care am contribuit cu note lămuritoare de ordinul istoriei literare şi, mult mai puţin, cu unele descifrări şi identificări de persoane, într-un text care se înfăţişează pe cât de eliptic pe atât de născător de confuzii. Îmi vine şi acum să mă institui în criticul cel mai sever (dar nu şi cel mai incompetent) în materie, privind totul la distanţa de mai mult de un anotimp care a trecut de la ultima corectură a textului şi clipa de faţă, a unei noi lecturi. Revenirea aceasta lucidă ar fi, după mine, cel mai potrivit omagiu, aşa cum cărţile importante merită în veci.

O carte importantă, desigur, pentru că jurnalul acesta dublează existenţa publică a criticului şi mai ales a amfitrionului de la **Sburătorul** în ultimele sale două decenii, aduce date noi de istorie literară, rectificări despre o perioadă de timp nu doar glorioasă ci şi plină de discordanţe, despre care numai corespondenţa expediată de el ne dezvăluie unele lucruri, iar „evocările" multor interesaţi le deformează uneori prin neadevăruri patente. E vorba de relaţiile strict personale ale criticului cu diferiţi scriitori veniţi la el acasă, nu doar pentru a obţine o apreciere despre „creaţia" lor necunoscută, ci şi pentru a-i smulge un bilet de recomandaţie, a împrumuta o carte sau a băga o „pilă" la un examen. În cel mai bun caz, de a câştiga interesul criticului în vederea publicării în vreo revistă sau la vreo editură. Iar reacţia lui E. Lovinescu nu e totdeauna pozitivă; oamenii de litere sunt de cele mai multe ori personaje îngrozitoare, agitaţi de megalomanie (Camil Petrescu, I. Barbu, Al. T. Stamatiad), intriganţi oculţi (Camil Baltazar, Liviu Rebreanu) sau tinerei obraznici, fără o reală acoperire (Aurel Baranga).

În acest sens, am vorbit de „infernul" ce se dezvăluie în notaţiile criticului, care constituie materia primă, impresiile de moment al viitorului portretist, memorialist şi autor de „figurine". În cazul unor elaborate ulterioare, criticului nu-i scapă „situaţia" celui care i-a apărut în faţă ca debutant sau necunoscut şi omul de merit ce se vădeşte abia mai târziu (L. Rebreanu, Camil Petrescu). Cel care e cât de cât familiarizat cu scrisul lui Lovinescu vede uşor că aceste note,



oricât ar fi de interesante şi incitante, reprezintă nivelul cel mai de jos al abordării de către el a fenomenului literar: în faza lui incipientă, nedesprins de smoala unor ambiţii şi prezumţii personale, care dispar la etajul de sus al criticii şi istoriei literare, şi abia au trecut în comedia „memoriilor". N-am exclus o anumită plăcere în divulgarea acestui „subsol" literar; anti-calofilii se pot cufunda în delicii. Eu personal, cred însă, că adevăratul Lovinescu este cel decantat, din publicistica sa plină de răspundere şi din memorialistica sa proporţionată în funcţie de importanţa reală a personajelor pe care a ţinut să le „fixeze" nu numai prin păcatele lor uneori foarte omeneşti.

De aceea am citit cu destulă uimire (dacă mă mai poate uimi ceva la un critic precum Valeriu Cristea) cum acesta s-a indignat de simpla enumerare de către mine a celor de mai sus şi justificarea lor, cu multele nuanţe de rigoare, în cuvântul introductiv la volumul I de **Agende**. Ei bine, dl Valeriu Cristea, simplificând drastic, denunţă un fapt de gravitate: „A. G. trimite jurnalul lovinescian în **subsolul literaturii**" (**Ispita sincerităţii totale**, în **Caiete critice**, nr 10/12 1993, p.9). Cu alte cuvinte, eu care m-am ostenit să public şi să comentez agendele marelui critic şi, în plus, sunt autorul unui studiu critic (1975) dar şi a câtorva eseuri despre el, care am scos o ediţie de **Opere**, numărând până acum 9 (nouă) volume, prevăzute cu mii de pagini de note, desconsider şi minimalizez textul de faţă! E, într-adevăr, piramidal! Şi reproşul mi-l aduce un om care n-a scris în viaţa lui un text mai întins despre Lovinescu, nu i-a prefaţat o carte, nu i-a dezvăluit vreun articol sau măcar vreun amănunt biografic. Acum îşi îngăduie să-mi impute desconsiderarea unei opere a marelui critic, pe care o analizează, în fapt rezumându-i cuvântul introductiv pe care i l-am oferit tot eu gata scris, odată cu textul şi comentariile. Evident, acestea i se par criticului meu „nesatisfăcătoare", prefaţa mea fiind prea „solidă".

Or, chestiunea aceasta a notelor este deosebit de spinoasă; la fiecare rând eşti ispitit să elaborezi o mică fişă de istorie literară, deoarece altfel textul lovinescian rămâne ininteligibil; martorii împrejurărilor au dispărut, iar identificarea eroilor înşişi e o problemă de detectivism literar. Are sens să scrii, în anexă, o întreagă istorie a literaturii, ca să lămureşti cine e Scăenaru, Ionescu-Perspective, Gropper-Robu, dar şi Maura Prigor, Getta Cantuniari sau Mihail Iorgulescu?

(O paranteză: volumul precedent, întâlnind numele lui Cristescu-comunistul, am crezut că acesta e Gh. Cristescu-Plăpumarul, fondatorul Partidului Comunist din România şi secretarul acestuia. Or, am putut afla ulterior că personajul care a venit într-o scurtă vizită cu literatura în casa lui Lovinescu este un omonim, tot comunist şi acesta, adus de Petre Bellu. Fac necesara rectificare.)

Să notez că al doilea volum m-a întărit în toate convingerile cu privire la aceste note lovinesciene: un auxiliar foarte preţios mai ales în ceea ce priveşte „infernul" existenţei marelui critic, în care subţirelele fire ale speranţei se strecoară sufocate de certuri, supărări, ucigătoare lecturi fără nici un profit, de nici o parte. Iată numai un exemplu de notaţie, dintre sute:

„Al. Văitoianu citeşte un fragment din memorii de război – neinteresant – şi un act în versuri la piesa lui L. Dauş, **Ţepeş vodă**, lamentabil.

Dida Solomon sfârşeşte act. II, III din **Casa lui Simon Cotanordic,** ireal, lectură susţinută.

Ticu Archip, fragment de roman, fără succes.

Mardare, cronică rimată etc...

Afluenţă, tineri necunoscuţi; puţini scriitori, multe doamne.

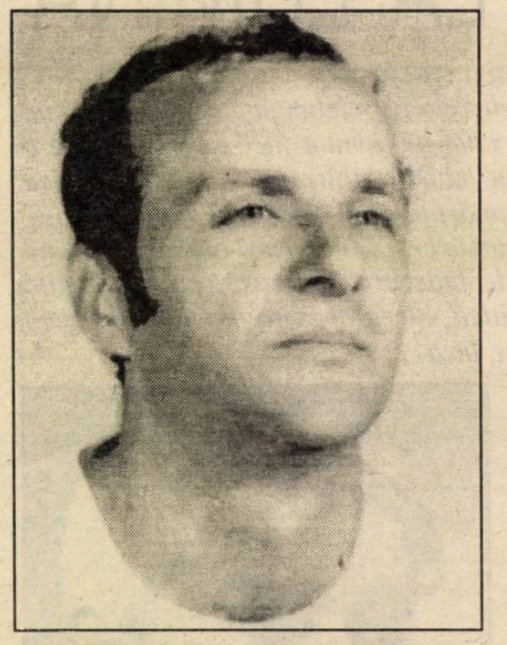
La masă: Sorana Ţopa, Ticu Archip, Mitrany, G. M. Zamfirescu.

Oboseală. Până la 12 - atmosferă de vulgaritate; boemă literară; dl Gemi maestru! Regretul unei astfel de promiscuităţi" (p.176).

Dacă activitatea criticului în cercul **Sburătorul** îşi are importanţa ei (care urmează a fi judecată şi prin prisma acestor notaţii), opera lui se ridică mult peste aceste mizerii, pe care uneori, foarte rar, le şi exploatează. Nu e aici vorba, cum afirmă Valeriu Cristea, de vreo ispită a „sincerităţii totale" (care nu se vede de ce i-ar fi lipsit lui Lovinescu în alte împrejurări), ci de stenograma unor şedinţe din care arareori s-a tras un bilanţ pozitiv. Unde trebuiesc ele aşezate, după ce le-am recunoscut ca atare, nu mai e de discutat. În tot cazul nu eu le-am „relegat" în subsolul literaturii, aşa cum stăruie să afirme criticul meu în finalul recenziei sale; am făcut parcă ceva mai mult: le-am pus în mâna unor cititori foarte supăraţi de comentariile şi disocierile mele, dar care până la a lua contact cu strădania mea, nici nu ştiau că ele există.

„Nimic din ce a scris E. Lovinescu nu merită să fie relegat în **subsolul literaturii**", afirmă Valeriu Cristea. Poate, dar mai bine ar fi să ne gândim la locul efectiv unde unele dintre „scrierile" lui s-au pus prin pura sa voinţă. Altminteri vom ajunge să confundăm **Criticele**, **Istoriile**, **Memoriile**, romanele şi paginile de literatură cu chitanţele, jalbele către Ministere şi cererile de concediu iscălite de marele critic în lunga şi variata lui carieră.

DIMINEAȚA ÎNVINGĂTORILOR



radu aldulescu

Până să oprească trenul, zărisem prin geam ceasul de pe peronul Gării Timişoara. Trecuse de opt şi jumătate când mă tot sfădeam şi mă târguiam cu Andrei pe culoar, în faţa uşii compartimentului în care dormea Laur. Sforăia cu mâinile încrucişate peste capul căzut într-o parte şi cu gura întredeschisă. Cât îl mai fugărisem, sărmanul de el, înhămat cu sacul ăsta de geantă de la picioarele noastre, şi Andrei nu, că să-l lăsăm aici să-şi facă somnul şi să ne grăbim la treaba noastră... Arăta destul de pornit şi n-ar mai fi avut mult până să mă convingă şi pe mine că n-o să ne fie bine nici nouă şi nici lui Laur dacă o să-l tot târâm aşa de-a surda după noi. Ştie, m-a înţeles şi mă-nţelege, e neamu' meu bun şi sângele meu şi la o adică s-a convins şi el că Laur e băiat de ispravă şi ascultător. Pun eu curu' pentru Laur, bineînţeles, la un caz de ceva şi Andrei l-ar pune, da' până să ne mai învârtim aiurea, ăştia-s banii şi-i scoase din buzunar şi mi-i arătă: nouăşpe mii şase sute, şi ăla mi-a spus că cinşpe mii pentru doi inşi, s-ar părea că ăsta-i tariful. La ce să ne mai facem sânge rău? Şi pentru noi şi pentru el e mult mai bine să ne despărţim aici, doar nu-i copil de ţâţă; nu-l lăsăm baltă, are ceva bani la el, Relule, nu-ţi fă griji că nu se descurcă.

Mă mai gândeam că Laur are douăşunu-douăşdoi de ani la urma urmei. Are destulă viaţă înainte şi timp berechet ca să colinde lumea pe sub steaua lui norocoasă, pe când eu şi Andrei, la treişcinci-trei'şase, nu ne-am mai aştepta la mare lucru de-acum încolo. Iarăşi trebuia să-mi aduc aminte că epuizasem tot felul de metode prin care să mă menţin pe linia de plutire, că scotocisem şi devastasem în neştire toate subteranele memoriei, pe câtă vreme văr-miu abia se dumireşte pe ce lume s-a pomenit şi încotro s-o ia. Mi se pare pe deplin îndreptăţit părinţelu' ca să nu stea în loc de Laur, iar pe de altă parte n-aş avea cum să uit că el a insistat şi a tras de mine şi a pus la cale toată treaba, datorită lui sunt acum aproape scăpat din nenorocirea asta de lume care deja m-a scuipat afară din ea. Aia e că şi eu îl vedeam pe Laur ca pe o povară, de care însă nu mă-nduram să mă scutur.

– E un Dumnezeu pentru fiecare, Andrei. Tu ar trebui să ştii mai bine.

– Păi tocmai asta e. Să nu te gândeşti că-l părăseşti, nu-l laşi singur, el rămâne aici cu Dumnezeul lui...

Din tonul tot mai şovăitor, înţelegeam că şi el ar fi vrut să se convingă că făceam bine lăsându-l pa Laur în tren. Nu-i era numaidecât să mă dezlipească de-acolo, din uşa compartimentului, să ne vedem plecaţi spre treaba noastră şi după o vreme să regretăm amândoi. Mă agăţam aiurea de Laur tot aşa cum se agăţase şi el de moş Victor. Păi ce-ar fi fost dacă ne-am fi făcut de lucru cu mortăciunea aia? Poate n-am mai fi apucat niciodată să ne suim în trenul ăsta, din care uite cum nu ne îndurăm să mai coborâm. Cine ştie cine s-o fi încărcat de păcate cu moşu', fii-su ori nevastă-sa ori Cosmescu, să-i ia dracu, nu ne interesează. Noi trebuie să ne vedem de drumul nostru, Dumnezeu e deasupra pentru toţi şi pentru fiecare şi are grijă şi de Laur şi de moşu şi de cine i-o fi luat zilele, aia e, Relule, că nu stăm noi în loc de ei, nu suntem noi Dumnezeu, noi trebuie să ne vedem pe drum dacă am luat-o pe drumul ăsta.

Nu zăbovisem mai mult de zece minute pe culoar cu geanta între picioare când a apărut controlorul ăla care vânturase toate uşile compartimentelor strigând că-i ultima staţie pentru cei uitaţi şi adormiţi în tren. N-am apucat să-l oprim sau să-i spunem ceva, pentru că nici măcar nu l-am auzit, iar el a trecut printre noi şi a tras de Laur de mai să-l răstoarne jos de pe banchetă, da, e ultima staţie.

Şi-n gară l-am fi putut lăsa. La o adică i-am şi spus şi poate ar fi înţeles. Şi dacă n-ar fi înţeles, oricum am fi putut scăpa de el de-am fi vrut cu tot dinadinsul, lăsându-i ceva bani şi cumpărându-i din gară un bilet pentru Bucureşti ori Caracal, sau pur şi simplu rătăcindu-ne de el prin oraş. Îl aşteptam pe Andrei să mai zică ceva, şi în loc de orice altceva el îi făcu semn lui Laur spre geantă. De-acum îşi învăţase meseria de hamal. Se ţinea ca un căţel după noi prin aglomeraţia peronului, cu ochii cârpiţi de somn, mut şi gol de orice fel de interes sau curiozitate încotro mergem şi ce avem de gând, surâzând parcă-n vis şi având grijă totodată să nu ne piardă din ochi.

După două staţii ne-am dat jos din autobuzul ăla pe care l-am luat din faţa gării. Trebuia să luăm altul. Andrei a greşit autobuzul, bine că şi-a dat seama şi acum îşi aduce aminte pe care trebuie să-l luăm. Tot de-aici din staţie o să-l luăm, da, şi tot el a spus că mai întâi să mâncăm, nu-i nici o grabă, nu-i nici nouă ceasul: Se lumină pe loc faţa lui văru' Laur când auzi de mâncare. Se trezise şi se înviorase, visul i se izbândise şi ţopăia din nou la patru paşi înaintea noastră.

Eram pentru prima dată prin părţile astea şi mă gândeam că nu voi mai avea ocazia. Laur ne târa după el pe o străduţă în pantă, mărginită de clădiri vechi, care începea peste drum de staţia de autobuz. Zidurile coşcovite alternau cu geamurile şi vitrinele a tot felul de băcănii şi prăvălii, ceasornicării şi cizmării şi ateliere de croitorie. Mergeam pe trotuarul lat de un pas, prin lumea la fel de grăbită ca oriunde la ora asta a dimineţii. Şi noi ne grăbeam şi aproape că o luasem din nou la fugă, poate că încotro ne mâna foamea. Un iz de prăjeală ne trăgea de nas într-acolo. Era un fel de pieţişoară cu trei rânduri de tarabe din şipcă vopsită verde, ocupate de cinci-şase ţărani cu grămăjoare de poame-n faţă. Peste drum văzusem trecând un tramvai, iar undeva, în spatele tarabelor, era grătarul, lângă un birt ori cantină ale cărei mese se vedeau prin geamul vitrinei. De-acolo venea mirosul, sfârâiau nişte cârnaţi pe grătarul ăla, dar mai dura până să fie gata, aşa că am intrat în birt. Chiar simţeam nevoia să ne aşezăm, ah, nu mai stătusem de mult la o masă.

– Eh, părinţele, iar e bine, iar mâncăm...

Rânjea părinţelu' cu gura până la urechi. Uite-l ajuns departe şi cu o grămadă de bani în buzunar, după ce s-a bătut cu toată lumea, din cale-afară de curajos şi cu folos, şi-a învins. Toţi trei am învins în definitiv, şi nu mai spun cum îi luceau ochii lu' văru' Laur în aşteptarea bucatelor.

– E bine, Laure? face Andrei, la care văr-miu înghite-n sec şi privirea i se abureşte brusc de-ai zice că acuma dă în plâns. Unde te ducem noi, Laure?

– Unde vrea pula matale, părinţele. Io vă duc bagajele şi fac tot ce ziceţi voi... Se smiorcăie, se maimuţăreşte şi se gudură cu nesfârşită voluptate, dar nu-i puţin lucru că-l luăm în serios, iar el crede cel mai tare în ce spune. N-o să vă pară rău că m-aţi luat cu voi, o să vedeţi...

A simţit că am fi vrut să scăpăm de el, dar ăsta ar fi ultimul lucru de care să ne pese. Andrei privea dominator în toate părţile cu o sumedenie de ochi, la teancul de sute pe care-l răsfoia sârguincios între picioare, sub masă, la mine şi la văru' Laur şi după cine o fi pe aici şi nu mai vine să ne bage-n seamă cu ce o avea de mâncare. În mijlocul mesei trona un borcan cu-n snop de fire de gura-leului, către care Laur întinse botul lui de maimuţică tuciurie, dând ochii peste cap ca îmbătat de parfum. Oftă şi aplecă cu limba una din florile alea colorate viu, o reteză din tijă şi mestecă îndelung, cu vădită plăcere.

– I-e foame tare lu' vaca asta de văr-tu. Şi-ar cam trebui să ne grăbim.

– Acum să mâncăm, părinţele, am spus. Să nu ne grăbim fără să ne pripim. N-aş fi vrut să mă abat de la maxima asta de căpătâi care ne călăuzise atât de bine până aici. Să ne suim cu burta goală în alt autobuz greşit. Zici că-i mult de mers până la băiatu' ăla?

– Vreo jumătate de oră. Oricum nu-l găsim acasă mai devreme de unşpe. Lucrează de noapte la o centrală termică şi ajunge cam pe la unşpe. Dacă nu s-o mai descurca pe undeva... Om vedea noi. Când am venit ultima dată aici i-am spus că cel mult în două

săptămâni apărem. Au trecut trei săptămâni, da' n-are importanţă. El şi aşa aşteaptă mereu clienţi.

– Cum ziceai că-l cheamă?

– Pepino, ţi-am spus...

– Şi crezi c-o putea Pepino ăsta să ne treacă?

– Nu el, ţi-am spus, văr-su e călăuză. Am auzit şi io şi m-am interesat şi-am văzut că-i mai greu să iei legătura direct cu călăuzele, şi nici n-am prea avut timp.

–Ştiu, trebuia să ne ferim de moşu', da' orişicât.

– Ăştia care-s călăuze, Relule, se feresc şi ei ca şi noi şi ca toată lumea. Se uită la tine de o sută de ori până să-ţi ia măsura şi să te bage pă felie. Păi le e frică, sunt filaţi permanent şi turnaţi din toate părţile. Şi miliţia, şi securitatea, şi grănicerii, toţi sunt călare pe ei. Vezi bine că toată lumea vrea să fugă şi să scape din jafu' ăsta de puşcărie. La un caz, de Doamne fereşte, călăuzele riscă de zece ori mai mult decât noi. Câteva luni de puşcărie pentru trecere frauduloasă, e nimic pe lângă ce riscă ei.

Laur mai luase gâtul câtorva flori şi mesteca îngândurat, cu ochii-n gura lui Andrei. Îi place, nu-i place, aia e că foamea tenvaţă mai multe şi mai rele decât să mănânci flori; până or pune ăştia masa nu strică oricum să fie atent şi să bage la cap, deşi mie unul mi s-a cam aplecat de pălăvrăgeala părinţelului.

– Nu te credeam până într-atât de dobitoc, i-am spus, dacă pe tine te duce capu' doar la câteva luni de puşcărie.

– Am spus aşa, în general. Din ce-am auzit şi io şi din ce mi-a mai spus Pepino.

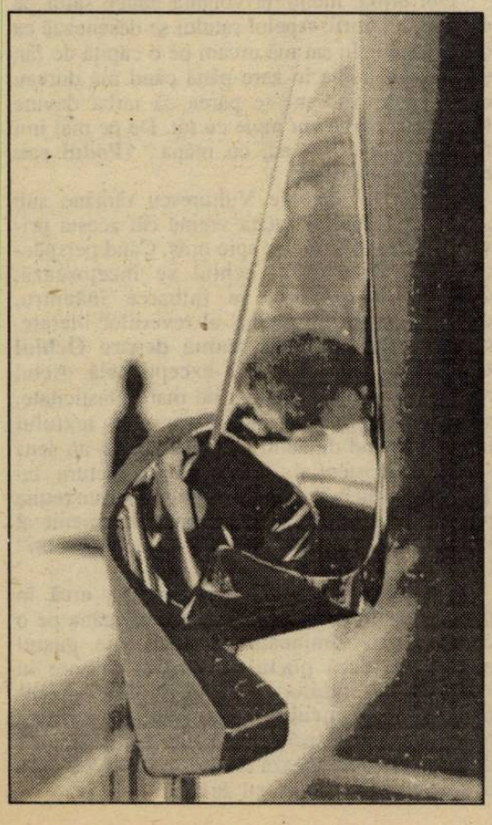
– Dacă nu ne scapă Pepino ăla al tău, neaşteaptă ocnă grea, părinţele.

–Văr-su se ocupă de treaba asta, îmi aminti pentru a nu ştiu câta oară.

– Şi mă piş şi pe văr-su şi pă tot neamu' lor! Să-ţi intre bine-n cap!

– Ştiu, Relule, se înmuie Andrei. Da' mai tare ne amărâm şi ne facem sânge rău dacă ne gândim numa' şi numa' la nenorociri. Treaba-i ca şi aranjată. Bine c-am făcut rost de bani, ce naiba, suntem ca şi scăpaţi.

Între timp se ocupaseră şi celelalte trei mese din localul ăla nu cu mult mai spaţios decât demisolul meu din Bariera Vergului, şi apăru o băbătie de chelneriţă-bucătăreasă cu o



coamă învâlvorată de păr vopsit negru şi ochi de bufniţă, galbeni şi imobili. Aveau ciorbiţă de fasole şi varză cu ciolan, mâncare de cartofi şi sote de porc şi pui cu pilaf şi ciorbiţă de perişoare, câte dracu n-aveau? Bere aveau şi aici şi afară, dar cârnaţii ăia de pe grătar se serveau doar afară, măcar că lui Andrei îi căşunase pe cârnaţi şi nu l-ai mai fi ridicat de pe scaunûl ăla nici cu macaraua până nu s-ar fi săturat. Păi la banii lui nu te joci, aşa că a convins-o până la urmă pe băbătie să ne aducă nişte cârnaţi de afară, pe lângă ciorba de fasole şi varza cu ciolan din gestiunea ei, şi ia banii aicea matale şi mai repede, până nu-ţi mănâncă ăsta toate florile de pe mese, ceea ce o făcu să surâdă în timp ce-şi ridica poala şorţului ca să-şi îndese banii în buzunar şi să ia o secundă aminte la borcanul cu apă în care rămăsese doar un snop de tije. Ţâţâi mustrător şi că mi le-aţi mâncat, ţapilor, şi până să plece după ce i-am cerut, spuse că va trebui să i le plătim şi pe flori, la care părinţelu' flutură din mână. Vedeam bine că nu-l doare nicăierea, de vreme ce avea bani cât să cumpere tot localul ăsta.

– Zici că suntem ca şi scăpaţi, am spus, da' nu te-ai gândit...

– Acuma lasă-mă să-mi tihnească, Relule, ce naiba...

Sosiseră berile, băbătia le lăsase nedestupate pe masă, iar după prostu-i obicei Andrei le smulgea capsele cu dinţii. Gura i se strâmba într-un rictus amarnic şi-i scrâşneau dinţii pe tabla capsei, de-ai fi zis că acuma sar ţăndări în toate părţile, şi chiar mă gândeam că-n definitiv n-aş avea ce să-i reproşez, el n-are nici o vină.

– Lasă-l, vere, să-i tihnească, mă mustră Laur. Nu-l vezi că-i supărat? Toţi suntem supăraţi şi tu-i dai întruna cu ocna aia greaua. Păi la câteva luni, câte zice părinţelu', să ştii că nici în pulă nu m-ar durea.

Laur îşi blăceşte râsul lui de curviştină nătângă în ciorba pe care o toarnă în el de-a valma cu bere, dar Andrei are banii, cu ăsta se duce, trebuie la o adică să vegheze să-i tihnească.

– Să mănânce, vere, mâncaţi şi să vă tihnească, nu vă ţin io de gură şi nici voi pe mine. Da' nu-mi dau seama dacă te duce capu', Andrei, că cine l-a omorât pe moşu' şi l-a pus acolo a făcut-o special ca să ni-l pună nouă-n cârcă. Şi s-a potrivit cum a vrut el până la urmă, că i-am golit moşului curtea şi i-am rupt încuietorile şi ne-am mai şi căcat la capu' lui pe birou' ăla.

– Da' cine l-a omorât pe moşu'?! E foarte contrariat văr-miu şi mă cam calcă pe nervi. Acuma chiar aş vrea să-l ţin de gură.

În sfârşit, a adus asta cârnaţii şi porţiile de varză cu ciolan şi parcă aş simţi nevoia să-mi tihnească şi mie. Gâfâie Laur peste farfurii ca-n delirul unui orgasm nesfârşit, care n-are însă putere să-l amuţească, oh, bine că l-a omorât, bine-a făcut, v-am spus io că ăsta n-are viaţă lungă după cum îl jelea el pe Antonescu ca pe mă-sa că n-a apucat să stârpească ţiganii.

– Auzi, vere, tu să nu mai vorbeşti nentrebat! Te rog io mult de tot. Bag-acolo-n tine şi taci.

– Păi numai atâta am vrut să ştiu, vere, cine l-a omorât. Că să-i dau o bere lu' ăla când oi da de el.

– Cine l-a omorât, părinţele? Şi nu mai clefăi aşa tare, vere, vai de pizda lu' Motănica aia cum te-a crescut ea pe tine!

– Nu te supăra, vere, da' pe mine m-a crescut Gilbert Trandafir Măreţu, care din pula lui am ieşit, se ştie, da' care Motănica n-a vrut sub nici o formă să aibă de-a face cu neamu' lor ţigănesc. Şi n-a avut ce să-mi dea să clefăi nici unii, nici alţii, futu-le morţii-n gură de janghinoşi. Noi nu suntem neam de

parodii

Grete Tartler

DESTIN

(Luceafărul nr. 41/1996)

Ciudat destin am mai avut şi eu
şi-n muzică, dar şi-n filologie
l-am prins de un picior pe Dumnezeu

Când bate vântu' cânt şi când nu scriu
şi cânt şi scriu şi scriu şi cânt
Ce bine-i, Doamne, pe pământ.

Pe luna plină m-am împiedicat
Însă, mai ieri, de-un vers, parcă din Barbu
Şi Dumnezeu... pe creştet m-a călcat!

Lucian Perţa

tubari, de salahori ori ciobani, care dacă ar ştii părinţelu', vere, de unde ne tragem noi...

– Taci, vere!

– Păi ce să-ţi mai spun, Relule! face Andrei. Ştii şi tu prea bine că până la noi ordine şi până ne-om vedea scăpaţi peste graniţă, noi l-am omorât pe moşu'.

– Care noi? vrea să ştie Laur.

– Ţi-am spus să taci, vere, că-ţi trag una de sare toată ciorba aia din tine!

Şi Andrei începu să-i explice pe îndelete lui Laur cum că noi ăştia trei de la masa asta, noi l-am jefuit pe moşu' şi l-am omorât şi neam căcat la capu' lui în loc de cruce ori de lumânare, în fine, cam asta ar fi, la care vărmiu că el habar n-are de una ca asta şi-atunci mi-au bubuit tâmplele. I-am tras o smetie peste masă, cu palma am dat, dar l-am pocnit cât am putut, cât să faci un câine să chelălăie până varsă sânge. Zbură de pe scaun şi căzu grămadă măturând două sticle de bere şi farfuria cu varză şi futu-ţi morţii mă-ti, vere, că nu se mai opreşte guriţa aia a ta deloc, deloc, deloc... Mă linişteam pe măsură ce-mi defila prin faţa ochilor şi se pierdea într-o zare fumegoasă tot şirul morţilor intraţi în locul de veci prăduit de Motănica şi-n care n-am fost în stare s-o bag pe mămica mea Felicia, hăcuită şi ciopârţită în halu' ăla. O pierdusem pentru totdeauna, da, tot zbuciumul şi alergătura cu sufletul la gură ce nu mai contenea să se adune în mine de o zi şi o noapte se risipea şi se pierdea în ceaţa ostenită a memoriei, în timp ce-i vedeam pe cei patru-cinci drojdieri matinali de pe la mese întorcând capetele şi uitându-se cu jind la noi,, aşteptând să ne încingem până am fi făcut zob tot de pe acolo, şi, până să apuce Laur să se aşeze la loc pe scaun, apăru şi chelnăriţa.

Ne fixa acuzator cu ochii ei de bufniţă de la oarecare depărtare, pe jumătate întoarsă spre uşă, gata să iasă şi să cheme numaidecât pe cine i-o face ordine aici. Dintr-un pas Andrei a fost lângă ea şi o cuprinse protector cu mâna după umeri şi vă plătim, domniţă, acuma pe loc vă plătim farfuria şi sticlele şi curăţăm tot pe-aici şi plecăm, la care ea că dacă sunteţi beţi şi-mi faceţi belele, numaidecât chem miliţia.

RODICA BRAGA ȘI UNIVERSUL DOMESTIC

de ROMUL MUNTEANU

Scriitoare prolifică, autoare a numeroase volume de proză și poezie, Rodica Braga modelează aceleași leit-motive în întreaga sa creație literară, grefate universului domestic.

Tentată o scurtă perioadă de monotonia cinetică a poeziei lui Mircea Ivănescu cu care a realizat împreună un volum de versuri, distribuite într-o armonie contrapunctică, scriitoarea din Sibiu a ieșit nevătămată de sub această cupolă literară amenințată de sterilitate, optând pentru un registru tematic dedus din experiența sa personală de viață. **Neliniștea cuvintelor** (Ed. Imago – Sibiu, 1995) poartă amprenta acestei trăiri morganatice, când sufletul și trupul pendulează între cer și pământ.

Fără îndoială că poezia familiei ar fi intrat și ea în zona riscurilor pândite de monotonie, dacă autoarea ar fi rămas prizoniera unor formule convenționale ale acestei teme. Dar Rodica Braga introduce universul domestic, cu diversele sale ramificații și ipostaze, în marea devenire a existenței, ale cărei semne încep să se vadă peste tot. Liantul afectiv al cuplului este gata să se răcească, iar privirea întoarsă îndărăt nu mai poate revigora relațiile dintre **el** și **ea**: „asta e tot ce am pentru tine,/ mulțumește-te, așadar, cu tristețea!/ spune suav zâmbetul tău/ prea nevrednică-ți par pentru oceanul/ de iluzii sub care zaci neclintit/ ca o insulă de corali." (**suav zâmbetul tău**).

Plasa de păianjen a iluziilor se risipește, în casă totul seamănă cu o vegetație de apă stătută, amenințată de putreziciune. Rodica Braga iese de sub sfera caldă, iluzionistă, a lui **anima**. Ea privește în jurul său cu o luciditate rece, caracteristică lui **animus**, când spectacolul vieții ca eternă trecere proiectează peste tot sentimentul unei lumi ce se scufundă: „de atâta tăcere în casă pereții ne dor/ ne intră în coaste, ne prăfuiesc cristalinul/ ne subțiază gândirea, ne strâng chiar de gât". (**aburoase zgomote**).

Totul pare să se înscrie sub zodia unui singur sindrom deficitar, ochiul durerii rămâne fără pleoapă, între **el** și **ea**, septentrion ajunge „captiv între solstiții" (**mater dolorosa**), iubirea începe să capete aerul unui **„șacal hămesit"**, iar blândețea se metamorfozează într-un trandafir cu **„petalele rupte"** (**voi fi pedepsită**). Metaforele de factură plasticizantă dezvăluie o stare de tensiune existențială, de criză resimțită prin faptul că cei din jur îmbătrânesc și mor, iar energia afectivă se rarefiază și ea odată cu forța erozivă a timpului.

Rodica Braga se îndreaptă tot mai evident spre o poezie a eului, menit parcă să perceapă viața prin zonele ei fragile, perisabile, supuse unei adevărate dezagregări cosmice. Este firesc ca oamenii din jur să fie percepuți ca niște semne ale stingerii, care lasă alături tot mai puține ființe iubite: „ce femeie ciudată ai fost!/ când vei ajunge la capăt,/o să încapi într-un bob de nisip/ într-o picătură de rouă/ și curată ca ea, fără veste,/ te vei topi" (**cântec pentru mama**).

Întoarcerea aceasta spre interior, spre eul care percepe existența ca trecere, duce la configurarea unei poezii a sensibilității viscerale, când sufletul este lipsit de timp, iar durerea de-a fi într-o stare precară pare a fi mărturisită de corpul deficitar, văzut ca un semn al trecerii: „vaierul osului urcă-n spirale-n auz/ întunericul cărnii fumegă lent,/profilul pisicii se desenează mai pur/ ca un semn de-ntrebare pe cuvertura portocalie" (**imperceptibile schimbări**).

Mică, pupila reține doar atâta lumină câtă-i este cu putință. Ochiul se întoarce și el **spre înăuntru,** plin de întrebări. Criza de identitate se declanșează fără spaimă și cutremur, ca o simplă întrebare a insignifianței sinelui: „poate că nu sunt decât/ o simplă cutie de rezonanță,/ reverberând inutil/ zgomotul fantomă." (**după-amiază cu ploaie**).

Citind semnele lumii prin „eul visceral", intuind fragilitatea ființei, proiectată într-un spațiu și timp infinite, ce trădează indiferență față de molecula corpului, scriitoarea înțelege poezia ca o formă a zădărniciei: „cât de multă risipă de cuvinte expert zaharisite,/ dar nici un cuvânt despre căderea zdrobită,/ când te afli în tine ca într-o moară stricată,/ cu pietre rotindu-se frecându-și suprafața uscată/ iar tu, subțiată, pergamentoasă, zgrunțuroasă și rece,/ încercând să te prefaci neauzit prin jgheabul lui **de ce** "(**mă închin frigului**).

În **Neliniștea cuvintelor** Rodica Braga s-a îndreptat cu luciditate spre o poezie a existenței ființei umane, epilogată prin moarte. Discursul său liric este reflexiv și constatativ. Calmă, fără expansiuni publicitare, Rodica Braga și-a construit un mic monument prin cuvinte, care sper să nu fie anulat de eroziunea vremii.

GEORGE VULTURESCU ȘI PROCESUL POEZIEI

Când am citit pentru prima dată poeziile lui George Vulturescu, publicate în volumul **Frontiera dintre cuvinte** (1988), mi-am dat seama că mă găsesc în fața unui energetism lexical și imagistic puțin obișnuit în literatura noastră actuală. Dar dincolo de savoarea inedită a cuvântului există în creația acestui sătmărean vânjos o dorință imensă de legitimare a lirismului în contextul civilizației noastre contemporane.

Așa mi-am explicat prezența filonului teoretic din versurile sale, excesivă-n **Orașul de sub varul pereților** (1995) și mult mai moderată și mai ingenios montată în **Tratat despre ochiul orb** (Ed. Libra, 1996).

George Vulturescu rămâne până în momentul de față cel mai elocvent autor al poeziei în curs de a se face. Pas cu pas, versurile sale sunt pichetate de observații ale „ochiului" care privește dinăuntru procesul de gestație a actului creator. Nu este prima dată când negația capătă un caracter de manifest: „ Nu-mi face plăcere să scriu. Ca și cum ai schimba/ scutecele veacului. Ca și cum ai extrage măsele cariate./ Poemul descrie un post de prim ajutor cu „scriitori pricepuți"./ Urâsc rămășițele lirismului strepezit. Nevoia de tragic/ E o gâlceavă în jurul paharelor..." (**Oraș așteptându-și poetul**).

Într-un peisaj literar dominat de spiritul ludic, ironic și antiliric, George Vulturescu nu refuză exploatarea universului afectiv, nici viziunea metafizică asupra existenței. În concepția scriitorului sătmărean nu este vorba de o disfuncție clară între **eul empiric** și **eul poetic**, în sens proustian, ci mai degrabă de percepția acută a descrierii în timp a celui care scrie, dar și a celui ce citește: „Nu mai sunt eu în timp ce scriu/ cel care a început acest poem înnoptează pe drumuri/ undeva a rămas copilul/ altundeva pândește bărbatul" (**Adânc, sub nămoluri**).

Un mister al existenței apare totuși între **om** și **text**, enigma aceasta rămânând la fel de mare și pentru **scriptor**, dar și pentru **receptor**, autorul devenind el însuși cu timpul un spectator al operei sale de care se înstrăinează, ba chiar se teme. Și totuși urmele vetrei matriciale persistă, ele se citesc și se văd limpede în transparența versurilor autorului. „Iartă-mă, Doamnă din cafenea, că îți vorbesc despre/soț. Tu ai convulsiile câmpiei, viitura grâului a cioplit/ sfârcul sânului tău. Ce dragoste vrei tu? Ca și cum cel/ care scrie ar fi tot una cu cel care citește..." (**Monolog**).

Despre George Vulturescu nu se mai poate spune că ar fi rămas poet al satului, dar nici că ar fi ajuns un trubadur al orașului. **Tratatul despre ochiul orb** ne permite să descoperim fața dublă a unui scriitor așezat între două lumi. Privirea lui încă nu s-a „stins". Dimpotrivă, ca un radar orientat spre exterior, ochiul scriitorului înregistrează totul, din perspectiva unui spectator liric ce poartă satul grefat în suflet. De aceea, poemul său ușor epicizat, **Podul sau dictatura ochiului**, constituie coloana de susținere programatică a acestui volum. Podul devine liantul dintre două lumi, a orașului și a satului. Poezia privirii devine astfel un mijloc de cunoaștere: „Acum când scriu văd cu poemul ceea ce nu am văzut zilnic:/ fețele celor care trec, odăile unde se vor prăbuși pe paturi sordide, locurile de muncă, moartea din ochii lor;/ ea îi face egali pe pod".

Din urmă, memoria volantă aduce satul pe ecranul amintirii. Apelul satului se desenează ca o fantasmă: „În sat mă urcam pe o căpiță de fân și/ priveam iarba în zare până când mă dureau ochii;/până când mi se părea că iarba devine limpede și curge cu/ mine cu tot. De pe mal îmi făceam semne, tot eu, cu mâna." (**Podul sau dictatura ochiului**).

Poezia lui George Vulturescu rămâne sub „dictatura ochiului" atâta vreme cât acesta privește lumea dinspre sat spre oraș. Când perspectiva se inversează, ochiul se încețoșează, orbește, iar privirea se întoarce înăuntru, devenind astfel un produs al reveriilor literare. Ciclul **(Altă) dare de seamă despre Ochiul Orb** are o tensiune lirică excepțională. Actul reflexiv, grefat pe imagini de mare plasticitate, sporește implicațiile metafizice ale textului literar. Privind dinăuntru, ochiul capătă un sens simbolic existențial, la fel ca în pictura lui Țuculescu sau în icoane: „Ochiul Orb/ este retina pură/ este dislocarea/ este sexul încremenit al icoanelor/ este copita pe un cuib de ierburi" (**Ochi în ochi**).

Dinspre vatra matricială, reflecția urcă în planul metafizic. „Numai cine a pus mâna pe o coasă într-o dimineață de april știe gustul morții". Și dacă **poetul blestemat** dispare în vremea visceralului și a revărsării **excrementiale a curului**, poetul profet purifică imaginea lumii prin versurile sale. **Tratat despre orbi** acreditează un scriitor de mare forță în spațiul liricii românești de azi.

ÎNTOARCEREA POETULUI RISIPITOR

de GEO VASILE

Nimic nu află cititorul despre Werner Söllner din volumul bilingv „Somnul Toboşarului". Despre omul Söllner, bineînţeles. Să fi crezut Editura Fundaţiei Culturale Române că tânărul ce parcurge acest excepţional florilegiu de **poezii**, recreate în limba română de poeta Grete Tartler, este la curent cu viaţa şi opera autorului? În ceea ce ne priveşte, ne-amintim că Werner Söllner figura în linia întâi a poeziei româneşti de expresie germană din anii '70. Prin anii '80 poetul a ales „calea libertăţii " în Occident, zvon confirmat la Radio Europa Liberă. Când şi când mai soseau ecouri despre numerosul grup de intelectuali germani refugiaţi din România; ecouri de solidaritate a acestora cu scriitorii din ţară, şi chiar proteste anticeauşiste difuzate în toată lumea. Werner Söllner s-a numărat printre aceştia, atunci. Acum, prin „Somnul Toboşarului" se întoarce acasă pe calea regală a marii poezii europene din exil. Căci, oricât ar fi Germania de prosperă şi primitoare, cu vorbitorii nativi de germană, tot exil se cheamă pentru cel ce s-a născut în patria limbii române, unde poezia lui Werner Söllner s-a reîntors în veşminte de gală, pentru a-şi ocupa locul cuvenit în istoria literaturii.

Aparent ermetică şi psihanalizată, poezia lui Werner Söllner se scrie sub egida unei imperioase exigenţe spirituale: încifrarea şi descifrarea relaţiilor şi figurilor ce atestă subtila **iconomie** a lumii. Viziunea cromatică intensă pune în abis un „Drum de fân transilvan"; un peisaj, ca un destin sugerat lapidar, are darul să restituie iconografic un bildungsroman: „Dincolo de munţi la marginea pădurii/ lângă turme negre, neliniştite/ în nor galben de viespi, aici/ şi eu am fost înfăşat/ în sumbrele pânze ale amiezii/ sub mărul sălbatec (...)/ Un cuc strigantârziat/ cu glasul străin al noroculuí/ numărul infinit; ţipător/ i-a răspuns cârtiţa, până/ să-i taie capul."

Werner Söllner cultivă un expresionism modern, apt să ridice la putere decupajul de o mare simplitate, dar de o încărcătură emoţională maximă: „Pe masă/ foşnitoarea femeie, acum/ va fi spălată/ cu pietre ascuţite/ şi cu grăsime". Mărturisind despre condiţia singulară, oricum dramatică a poetului, Werner Söllner are harul unor rarissime cruzimi de limbaj, învederate în tablouri în care bucolicul este înlocuit de vedenii teratologic-funebre à la Hyeronimus Bosch. Viaţa, după W. Söllner, cuprinde episoade poetice, doar atunci când acestea cuprind în ele marele moment al adevărului vieţii. Lirismul à tout prix, cantabil şi exhibiţionist, nu intră în vederile sale. Imaginarul poetului este marcat ireversibil de peisajul transilvan al copilăriei, de eresurile şi ritualul în care bătrânii săi trăiau în „luni şi zile". De spaima metafizică a lui Celan şi de regia biblică a lui Faulkner, ne aminteşte acest fragment din „Sat transilvan". N-a crescut „nici o iarbă/ împotriva nopţii, vitele/ o aduc acasă la păşune, merg spre săratele pietre de la adăpătoare./ O nebună iese din grajd/ şi spune că bivolii când jelesc/ fiind aşa negri, plâng lacrimi de lapte."

Detalii care s-ar putea compromite în convenţional şi pitoresc local, devin în „Dans în grădină" conotaţii ale „nebuniei universale": „Dar praznicul numără fetişcane, prenumără/ soare şi lună, bate din tobă/ cântă şi numără dinspre şapte/ înspre nimic". În spiritul pildelor eleate este scris poemul „Nimeni nu vrea să fie cenuşă" şi ar trebui citat în întregime. Săgetătoare şi dezabuzată, dicţiunea poetului se susţine mereu pe firele mitologemelor marii poezii contemporane: „Călătorule, nu poţi să greşeşti./ Şi aici e Arcadia, supravieţuieşti/ în Eden până în zorii zilei de Apoi/ scrii pe o frunză de smochin/ te speli cu săpunul/ ideilor şi formezi mai întâi un zero/ pentru a vorbi cu Utopia". Autor al unor virile elegii, călător fără iluzii culturale, poet de vocaţie europeană Werner Söllner este un stoic ce dezafectează retorica expandată a suferinţei printr-un şocant joc sinergic între memorie şi metaforă. Creatoare împreună de imagini unice dintr-o predestinare unică. Fără să aibă nimic livresc, poezia sa rememorează scene din marile cărţi şi picturi ale lumii, ca de pildă „Bătrân dupăamiază", desprins parcă din Beckett, Borges şi Dali: „Doarme, cum casa ar fi pustiită./ Pe o insulă din marea-mpietrită./ Se trage-napoi moţăind o bucată/ din foşnirea corpului învolburată,/ din patria pe care nici nu o ştie./ Praful arzând în celule adie/ urcă în capul tremurând a îndemn./ Un nastur de fier la cămaşa de lemn."

Despre performanţa traducerii, atinsă aici de poeta Grete Tartler, cititorul îşi dă seama imediat, fie şi numai din citatele acestor consemnări. Este vorba, practic, de o rescriere cu devotament algebric, a textului german în limba română. Uneori, versiunea română sună chiar mai poetic ca în germană: „Tristeţe, pală de foc:/ peste ochiul timpului scapă/ transparenta din loc/ a trecutului pleoapă". Exactitatea prozodică merge până la respectarea ordinei rimelor din original, ca în eminescianul „Mit monolog": „Vise-ncolo-ncoace-acele/ întrerupte de reale,/ monologurile mele/ ne pândesc în intervale." Că atât poezia lui Söllner cât şi versiunea lui Grete Tartler constituie **o revelaţie**, o dovedeşte cu prisosinţă sfârşitul poemului ce dă titlul cărţii: „Vâlcea, răcoroasă/ de la uitare, aici am fost/ cu Măriuţa – dată – prin păcură aveam leuştean/ în gură, cu veştmântul lemnos/ stă toboşarul/ în timp zdrenţăros."

---

*Söllner Werner. **Der Schlaf des Trommlers. Somnul Toboşarului**. Ediţie bilingvă. Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1996, 145 p.*

EVANGHELIILE UNUI MIREAN

După debutul cu „Şi marea se va prăbuşi" (Turnu-Severin, Ed. Prier, 1995) carte ce cuprinde cam toate gesticulaţiile liricii româneşti şi universale din ultima sută de ani, Viorel Mirea încearcă prin recentul, mai amplul şi elegantul volum **Evangheliar** (Ed. Prier, 1996, patronată de Fundaţia Culturală „Alice Voinescu") să-şi limpezească vocea de menestrel baroc, continuând totuşi să hamletizeze, adesea cu rezultate memorabile. Poetul pare a avea o fire gravă, de unde şi sentimentul de a se lua în serios prin concepţia unei cărţi structurate pe secţiuni numite chiar „evanghelii", patru,. plus una apocrifă, încoronate de cuvenita „apocalipsă". Desigur, este vorba de evangheliile unui mirean, ale poetului ce glosează în spiritul cărţilor sfinte, cu presentimentul şi temeritatea transferului de har. Cititorul acceptă convenţia estetică, grila evanghelică de inspiraţie a lui Viorel Mirea, ca pe o benignă sfidare ce se va întrupa în cuvenita umilinţă a creştinului în faţa tainei încifrate în Sfintele Scripturi: „Îngerul aducea cartea,/ mă mângâia pe creştet, îmi împrumuta ochii – Ia şi citeşte, zicea/ şi mi-era aşa vocea lui cunoscută/ că însăşi vocea mea părea/ cu hodină mare prea ea./ Eu luam cartea, citeam,/ dar în carte nimic nu scria,/ nimic pe nimic." Împărtăşindu-se din textul sacru, poetul nu pregetă să se şi spovedească. Ca neofit şi ucenic vrăjitor, poetul uită uneori să mai îmblânzească fluxul elocinţei poeticeşti, închipuind arborescente figuri, metamorfoze şi deghizări ale realului. Ca de pildă în episodul din „Ziua a şaptea" unde abundă reiterarea epică. Noi înţelegem că poetul e „tânăr şi-n toată puterea Cuvântului", ceea ce explică multele poeme de dragoste reuşite. Simţind mai mult decât spune, deşi nu de vorbe face economie, Viorel Mirea rescrie în registrul adoraţiei fragmente din „Cântarea Cântărilor": „Din jarul lacrimilor ei şi-au pus stelele filamente,/ măraríul genelor sale/ a fost lanul aşteptându-şi secerătorii"; în aceeaşi mireasmă arghezíană se simte şi exclamaţia: „Fă-o, Doamne, limpede Cupă femeia/ din care nemernica-mi gură să bea/ la ospeţele inimii!" Poetul are tăria şi talentul de a compune frumoase şi profunde stanţe în linia ilustră inaugurată de Dante în **Vita Nova** şi preluată de Petrarca şi petrarchiştii lumii. Viorel Mirea este ceea ce odinioară erau acei peregrini **fedeli d'amore**, ce îşi exprimau devoţiunea faţă de dumnezeire prin cifrul iubirii mundane. A filosofa despre iubirea cea tare ca moartea, nu exclude metafora carnală; puritatea imnică, comuniunea orfică şi cuminecarea nu exclud duritatea dorinţei, sălbăticia împreunării şi a căinţei. Agrementate cu vechi ziceri şi efecte de topică întâlnite în cronicile unor monahi versificatori: „Şi nu poţi, tânără moarte veni/ astăzi când nu este ea să-mi îngroape/ în carneami turbată sărutul./ Şi luna va purta numele său/ când e ziua de azi/ ce n-ar mai fi fost." Sau poemul „A treia epistolă către trup", de tăria şi parfumul sonetelor lui Vasile Voiculescu, ce-ar trebui citat în întregime: „Cum dinspre Dumnezeu veneai, făptură,/ Tot căutând a ta din mine partea/ Îmi alungai cuvintele pe gură/ Cu părul tău mai iute decât moartea./ Am dat în pripă braţelor deschisul/ Şi sângele-mi porni-n de sânge delte –/ Când peste vis mi-a nins troiene visul/ Greu semn din negrul înger mi se dete". Un poem de pus pe muzică este „Aşezarea candelei".

Din „Evanghelii" reţinem competiţia poeziei cu Creaţia divină şi încă multe alte meditaţii sau divane ale poetului cu lumea. Viorel Mirea are puterea de a construi şi reflecta în metafore felurite înfăţişări şi relaţii din univers, înclinaţia sa predilectă fiind pentru adâncurile şi potopul apelor, pentru necuprinsurile siderale şi sufleteşti. Viorel Mirea se află foarte aproape de instrumentarul prozodic adecvat voinţei sale de a face poezie. Care în cazul „Evangheliarului" se dovedeşte vocaţie veritabilă. Un spiritualist ce încă face concesii unei ludice angelofilii, în numele invincibilului zbor muzical. De la altitudinea căruia poetul, întrebat de Dumnezeu „– De ce mă copiezi, fiule?", recunoaşte: „Doamne, n-am vrut decât să te îndemn/ să faci lumea într-atâta de bună/ ca nici un poet să nu se-ncumete/ să mai facă ceva dintr-însa la fel."

---

*Mirea Viorel. **Evangheliar**. Ed. Prier, 1996, 126 p.*

ÎN ORAŞUL ORDINULUI SFÂNTULUI IOAN

de PAVEL CHIHAIA

Unul din motivele pentru care am vizitat insula Malta, la un an de la popasul meu în insula Rhodos, a fost dorinţa de a cunoaşte şi mai departe un bastion de rezistenţă europeană la încercările expansioniste ale Islamului, aceasta şi în legătură cu studiile mele legate de cel de al doilea front medieval, cel de la Dunăre, unde ţările române au avut un rol important.

Am vrut să-mi apropii aşezămintele cavalerilor Ordinului Sfântului Ioan de pe această insulă, îndemnat şi de prietenia pentru românii făcând parte din Ordin, Monseniorul Octavian Bârlea, ale cărui înfăptuiri rămân exemplare în istoria Exilului, regretatul Alexandru Cifarelli, luptător pentru libertatea ţării noastre la postul de radio Europa Liberă, Mihai Dim. Sturza, de la acelaşi post de radio, eminent istoric al Bizanţului.

Am căutat apoi pe această insulă ceea ce artiştii, cu aceeaşi luminoasă viaţă interioară, au dăruit posterităţii.

După vizita în insula Rhodos, am aflat mai multe despre cei ce înălţaseră cetatea din coasta mării, despre viaţa şi idealurile cavalerilor. A fost pentru mine o introducere, o pregătire teoretică şi de istorie de artă, cu care am intrat pe porţile oraşului Valletta, capitala insulei Malta.

O primă deosebire între cele două aşezări este că Rhodos, cea de a doua capitală a ioaniţilor (prima fiind Ierusalimul, a patra Roma), îşi înalţă zidurile în apropierea digurilor care coboară direct în mare, în vreme ce Valletta, a treia capitală, se desfăşoară pe un teren foarte sinuos, ca faţa vălurită a unei scoici bătrâne, cu golfuri numeroase, care trebuiesc ocolite pentru a ajunge la un edificiu care pare foarte apropiat privit pe deasupra apei. La Rhodos există trei nivele ale clădirilor răspunzând treptelor lor ierarhice, palatul Marilor Maeştri dominând restul cetăţii, apoi întăritura numită Collachium, unde se află adăposturile, hanurile de primire (les Auberges) ale Graiurilor, în sfârşit cetatea propriu-zisă, în care au fost zidite locuinţele cavalerilor, ale grecilor de seamă, ale comercianţilor. În Valletta, care este un oraş întărit şi nu o cetate, nu te întâmpină ziduri înalte ci o largă desfăşurare urbană, din care se înalţă cele trei edificii principale, simbolice pentru idealurile ordinului, corespunzând credinţei în Dumnezeul creştinilor, în legile cavalereşti, şi datoriei de a îngriji pe cei în suferinţă: biserica Catedrală închinată Sfântului Ioan Botezătorul, Palatul Marilor Maeştri şi Spitalul Sfântului Spirit.

În Rhodos te întâmpină înaltele ziduri ale unei cetăţi închise ca şi conservatoarea mentalitate a timpului, când Lumea Nouă şi îndepărtatele ţărmuri nu fuseseră încă descoperite, în vreme ce în Valletta întăriturile se îndepărtează pentru ca o poartă monumentală să se descopere în întregime, destăinuind vechiul nume spaniol („Porta Reale"), amintind de vremea împăratului Carol Quintul, care a dăruit Ordinului întreaga insulă, în 1530. Valletta pierde caracterul aspru al cruciaţilor aflaţi între Ierusalim, cetatea creştină şi Atena, capitala gândirii greceşti, căpătând amploarea complexă a aşezărilor post-renascentiste. Zidurile din Rhodos ne apar înalte, masive, netede, în vreme ce în Valletta bastioanele şi clădirile se apropie de nivelul mării, (dominate în prezent de două uriaşe cupole, dar care sunt recent construite, cea a bisericii Ordinului Carmelitelor, edificată după război, şi cea a catedralei anglicane, închinată Sfântului Pavel, de la sfârşitul secolului al XIX-lea), cu zidurile realizate din acelaşi calcar galben, de culoarea fildeşului, desprins parcă din straturile de lavă împietrită ale ţărmului.

Desigur că în timpul stăpânirii turceşti a Rhodosului, care a dăinuit secole întregi, multe din edificiile şi obiectele de artă ale Ordinului au fost distruse, în vreme ce în Valletta, mai aproape de timpurile noastre, cu administraţie creştină, vestigiile nu au avut de suferit. Dar în Rhodos se pot remarca nenumărate steme heraldice de-a lungul zidurilor, multe cărora li s-au redat frumoasele culori originare. În Valletta, cum este firesc pentru epoca mai târzie, pictura capătă ascendenţă asupra sculpturii; o fervoare pentru frumosul imaterial împlântat în veşnicie, o preocupare mai scăzută pentru eternitatea veşmântului ideilor. Dar ornamente în piatră, doar cu semnificaţii mitologice, se găsesc şi în Valletta, unde coloanele din flancurile arcadelor sunt înlocuite cu Atlanţi, după un model foarte răspândit în arhitectura barocului matur, susţinând adesea balcoanele închise (bow-window-uri), adăugate în secolul de dominaţie engleză, ceea ce conferă un aspect oarecum încărcat arterelor pe care se scurg şuvoaiele nesfârşite de trecători.

Spre deosebire de Rhodos, unde hanurile (les Auberges) diferitelor Graiuri au fost înălţate, unul după altul, pe faimoasa Cale a Cavalerilor, în Valletta ele se află risipite în oraş, construite la date diferite. Desigur, cele mai importante dintre acestea din urmă sunt hanurile care au aparţinut regiunilor Castilia şi Leon, deoarece împăratul Spaniei a fost cel care a dăruit insula Malta Ordinului. Tot astfel ne explicăm şi somptuozitatea deosebită a capelei aparţinând acestor două regiuni din catedrala închinată Sfântului Ioan, cum vom arăta mai departe.

Cetatea (Collachium) din Rhodos, în care se află palatul Marilor Maeştri, pare o întăritură desprinsă de cele lumeşti. Aşezarea Valletta pierde caracterul ascetic al cruciaţilor, căpătând complexitatea barocă a unui oraş vest-european, dar clădirile Ordinului, aflate printre case civile, prăvălii şi imobile de raport, imprimă caracterul oraşului, înnobilându-l prin prezenţa lor. Această deosebire mi s-a impus de la început: Rhodos, cetate ideală, înălţată ca o unică credinţă înspre ceruri, Valletta, oraş întărit, adunând mijloace de vieţuire şi câştig, forfota trecătorilor, strigătele vânzătorilor dar şi prezenţa bisericilor şi a aşezămintelor pioase.

Mai este o deosebire a celor două aşezări. Cavalerii Ordinului Sfântului Ioan, refugiindu-se din Ţara Sfântă, au găsit în Rhodos o populaţie greacă, de vechi rit ortodox, care a rămas fidelă credinţei ei. Malta era în 1530, la venirea lor, o aşezare cu o populaţie predominant arabă – după cum arată fizionomiile şi limba locuitorilor –, islamul dăinuind între anii 870 şi 1090. Când cavalerii au debarcat în insulă, capitala se numea Medina, după numele arab, oraş al vechii aristocraţii malteze, unde familiile nobile posedau proprietăţi seculare. Populaţia era creştinată dar se poate presupune că aspectul social nu era asemănător cu cel din Rhodos, motiv pentru care – aşa cum menţionează studiile de specialitate – Ordinul a primit „à contre-coeur" darul imperial. Africa musulmană se afla la mai puţin de 300 de kilometri şi asediile sângeroase, la scurt interval de la popasul cavalerilor, au arătat că îngrijorarea lor era justificată.

De religie şi o temeinică tradiţie catolică, cu alfabet latin, maltezii ignoră de multă vreme, cu intenţie, originea lor arabă, integraţi cu totul realităţilor politice, economice, culturale europene. Oricum, sfârşitul dominaţiei Ordinului pe insulă a venit din partea lui Napoleon, reprezentant al Revoluţiei Franceze, care, desigur, nu a privit în mod favorabil această instituţie cu caracter aristocratic, şi nu de la islamismul fanatic, cum s-a întâmplat pe insula Rhodos. Napoleon a desfiinţat conducerea Marelui Maestru şi a înstrăinat toate bunurile Ordinului, încât centrul cavalerilor Ioaniţi a trebuit să se mute la Roma. Faimoşii cavaleri ai celor trei Graiuri franceze, Provence, Auvergne, France, nu au lăsat în memoria locuitorilor decât, cel mult, numele capitalei, La Valette, care a fost întemeiată în 1566 de către Marele Maestru Jean Parisot de la Valette. Când francezii au ocupat insula, Ordinul a solicitat ajutorul englezilor, dar noii aliaţi, după înfrângerea lui Napoleon, au anexat Malta la propriul imperiu şi de-abia în zilele noastre, la 31 martie 1979, maltezii au devenit independenţi.

Toate aceste prefaceri, apoi curentele culturale de mare prestigiu, care s-au succedat în Malta, au lăsat trăsături întâlnite la tot pasul. Nici de la spanioli, nici de la francezi, a căror amintire este legată de dispariţia multor bunuri locale, nu găseşti, în viaţa zilnică, urme vizibile. În schimb, de la italieni, care au dat importanţi Mari Maeştri şi a căror insulă, Sicilia, se află în imediata apropiere, s-au păstrat importante mărturii. Ultimii veniţi, englezii, au inspirat edificiile ample, moderne, cu înalte panouri de sticlă şi rame metalice, firmele strălucitoare şi faimoasele cabine telefonice, cu ochiuri transparente în rame roşii. În Rhodos, Calea Cavalerilor a rămas astfel de cinci secole, în vreme ce în La Valetta, actuala stradă a Republicii, inaugurată în 1974, s-a numit anterior „a Regelui" (al Marii Britanii, bineînţeles) şi desigur, înainte de 1800, de dominaţia engleză, purta un alt nume, conferit de Ordin. Această suprapunere, acest amestec de prestigioase culturi europene la o populaţie receptivă, mi-a fost ilustrată de micile imagini care împodobesc oglinjoara din faţa şoferului în autobuzele cu care am traversat oraşul. Într-adevăr, pe o latură a acestui obiect care atrage atenţia tuturor, în primul rând a celui ce conduce autobuzul, se află, de obicei, o iconiţă cu chipul lui Iisus sau al Maicii Domnului, iar de cealaltă parte, invariabil, reclame americane, de ţigări, de dulciuri, de ginşi, ca pe tot globul.

Această asociere a sacrului cu profanul, evidentă şi în (fostul) Palat al Marilor Maeştri, m-a incomodat, într-o măsură – ca istoric medieval –, fără să fiu sigur că am dreptate. La Rhodos, acest palat adăposteşte un muzeu cu vestigii de epocă, în vreme ce palatul din Valletta este un simbol grăitor al acestor succesiuni şi interpenetraţii de cultură, limbă, ascendenţă politică. În el se află birourile Preşedintelui Republicii, care foloseşte fosta sală a tronului Marilor Maeştri ca sală de festivităţi, iar sala „Gioia", a tapiseriilor, a fost, până de curând, sală de şedinţe a Parlamentului maltez.

Încă de la intrarea în palatul Marilor Maeştri te întâmpină o placă de marmoră care aminteşte de ordinul Sfântului George, pe care regele George al VI-lea al Marii Britanii l-a dăruit poporului maltez, pentru vitejia arătată în timpul ultimului război. Este un fel de prefaţă la sala Ospăţului, din aripa cea mai importantă a palatului, lângă sala „Gioia", unde se găseşte portretul reginei Victoria şi chipurile unor faimoşi guvernatori englezi.

Într-o discuţie pe care am avut-o cu un distins intelectual maltez, mi-am permis să-l întreb, în legătură cu operele de artă de pe insulă care au aparţinut Ordinului Ioaniţilor, dacă compatrioţii săi nu se simt copleşiţi de prezenţa atâtor mărturii, franceze, italiene, engleze. Mi-a răspuns, citându-mi nume de artişti locali (de care nu am auzit nicicând), pe care îi considera pe acelaşi plan cu străinii care lăsaseră opere de o reală valoare. Dar mi-a mărturisit totodată că există la maltezi o năzuinţă către conturarea unei identităţi naţionale, printre altele prin efortul de a-şi definitiva limba, apreciindu-se oportunitatea sau inutilitatea anumitor neologisme, faţă de fondul neoarab. Am gândit la deosebirea care există între această evoluţie culturală şi cea a marilor popoare din estul Europei, care au primit influenţele din Occident pe trunchiul unei puternice tradiţii naţionale, cum a fost cazul ţărilor române (printre alte cărţi şi eseul meu „Tradiţii răsăritene şi influenţe occidentale în Ţara Românească"). În cazul Maltei, desigur cu o populaţie mult mai restrânsă, procesul a fost invers, influenţele copleşind bunurile culturale proprii.

În istoria noastră nu am cunoscut o dominaţie culturală. Nici turcii, nici ruşii mai târziu, nici sovieticii, în ultima jumătate de secol, cu toate eforturile lor, nu au tulburat mersul firesc al culturii româneşti. A existat o continuitate specifică şi unitară, la care influenţele occidentale au fost integrate şi nu dominante. Totodată, limba română s-a văzut un vehicul care ne-a apropiat şi mai mult, în ultimele secole, de vestul Europei.

Desigur, în Malta, Ordinul Sfântului Ioan a lăsat mărturiile cele mai frumoase şi impunătoare. Una dintre ele, Palatul Marilor Maeştri, zidit în a doua

jumătate a secolului al XVI-lea, prezintă o faţadă sobră, cu ferestre subliniate de frontoane, precum şi două portaluri mărginite de o pereche de coloane înconjurate de brasarde circulare, contrastând, ca şi la co-catedrala Sfântul Ioan Botezătorul, cu bogăţia interioară. Într-adevăr, dincolo de curtea cu vegetaţie exotică, dominată de o frumoasă statuie a lui Neptun, dintr-un bronz patinat de vreme, te întâmpină încăperi cu stucaturi somptuoase, împodobite cu scoici, cartuşe şi volute. Pretutindeni apare crucea malteză, care nu mai înfăţişează instrumentul de tortură, amintind de suferinţele Mântuitorului – răscolind conştiinţa şi strigătul lui Miguel de Unamuno – ci un semn înfăţişând vârfuri de lance antiislamice.

La etajul Palatului Marilor Maeştri se urcă printr-o monumentală scară ovală care, după câte am înţeles, este de obicei inaccesibilă, intrarea vizitatorilor făcându-se printr-o îngustă scară laterală. Poate unul dintre motivele acestei interdicţii este că în peretele acestei scări se află o placă de marmoră, cu numele şi epocile Marilor Maeştri de Malta, iar sub arcade stemele, în marmoră, ale Marilor Maeştri din etapa franceză. Oricum, la capătul scării, se deschide un larg coridor, străjuit de armuri ale cavalerilor, iar pe pereţi se află portretele unor importante căpetenii ale Ordinului. Console bogat împodobite, lambriuri în culori sumbre şi sculpturi cu figuri emblematice, aurite, împrumută un aspect somptuos acestui lung coridor. Din acesta pătrundem în sala cu tapiserii de epocă, numită „Gioia", împodobită de Marele Maestru Ramon Perellos care, în anul 1700, a comandat covoarele de perete la Manufactura regală a Gobelin-urilor din Paris. Am găsit oarecum nepotrivite, faţă de sobrietatea vestigiilor Ordinului, aceste „Tapiserii din India" care înfăţişează scene cu indigeni pe jumătate goi în peisaje tropicale, îndeosebi din Brazilia, preluate de tapiţeri după desenele lui Charles Le Brun, cunoscutul pictor al lui Ludovic al XIV-lea. Urmează sala unde se găsesc portretele foştilor guvernatori ai insulei, de care am amintit, apoi, la capătul culoarului, fosta sală a tronului Marilor Maeştri unde, pe pereţi, sunt zugrăvite scene din faimosul asediu turcesc din 1576-1581.

În faţa tronului o galerie suspendată, de forma unei pupe de corabie, trece drept o rămăşiţă din vasul-amiral cu care Villiers de l'Isle Adam, întemeietorul capitalei, s-a refugiat din Rhodos.

Sala Cavalerilor prezintă o serie de manechine înveşmântate în armuri de secolul al XVI-lea, cu arme de epocă, dispuse într-un fel de pluton războinic. Acest grup, care urmăreşte să reproducă aspectul real „în carne şi oase" al războinicilor medievali, m-a obligat la o comparaţie mentală cu plutonul de ostaşi chinezi, descoperiţi în 1974, lucraţi în pământ ars şi datând de pe la anul 221 înainte de Hristos, văzuţi de mine nu de mult în sala Hypo-Bank, de aici, din München, sau, coborând multe trepte mai jos, cu figurile de ceară ale muzeului Doamnei Tussaud, din Londra. Cred că era preferabil ca armurile să fi fost prezentate fără trupuri improvizate de către demiurgi contemporani, cu fizionomii presupus medievale. Multe din platoşele masive au urme de spadă sau chiar de gloanţe – de la începutul carierei armelor de foc – contrastând cu veşmintele de zale, mult mai primitive, deşi contemporane, ale arabilor, transparente, delicate, cu un adaos de poezie care, desigur, nu avantaja pe purtătorii lor.

Ca şi co-catedrala din Medina, închinată Sfântului Pavel, care a predicat pe insulă, faţada co-catedralei din Valletta este rece, severă, cu un simplu fronton triunghiular (amintind de aspectul bisericii Sfântul Lorenzo din Florenţa, înălţată cu câteva decenii înainte), în contrast cu bogăţia, somptuozitatea, strălucirea interiorului. M-am întrebat dacă această nepotrivire se datoreşte faptului că interiorul a fost înfrumuseţat treptat, de-a lungul veacurilor, în vreme ce zidurile de piatră au rămas aceleaşi, de la întemeiere, sau corespunde şi unei deosebiri simbolice între aspectul exterior şi cel al vieţii interioare a creştinilor.

Nicăieri nu am întâlnit o pardoseală de biserică reprezentând imagini artistice atât de frumoase, de expresive, de armonice. Poate intenţia celui care le-a conceput a fost ca ele să vădească un contrast faţă de imaginile cereşti de pe boltă, unde se află deschiderea cerurilor, chemarea către eternitate, aducându-ne la cunoştinţă şi chipurile trecerii, ale morţii, ale descompunerii, hărăzite omului aici pe pământ. Dar într-un limbaj nu mai puţin colorat, nu mai puţin propriu, arătând că prin virtuţile sale omul poate concepe cu aceeaşi seninătate creatoare gloria nemuritoare şi sfârşitul pământesc.

Ilustrând pateticul „memento mori", apar pe lespezi un bătrân, alături celeilalte ipostaze, apropiată în timp, scheletul, ca de pildă pe mormântul lui Christof Venetianum, decedat în 1726, sau Iacob Sfigneret, mort doi ani mai târziu. Se conferă morţii şi îndeletniciri ciudate, primul schelet apărând cu o pană în mână, amintind probabil de „ceea ce ţi-e scris", cel de al doilea fiind înzestrat cu o secure, desigur cea cu care a desprins viaţa lumească de cea viitoare a celui ce odihneşte sub piatra funerară.

Deoarece am fost preocupat o bună bucată de vreme de tema imortalităţii şi risipirii trupeşti în arta occidentală, am examinat cu atenţie aceste simboluri datând din epoca de trecere între evul mediu şi Renaştere, reapărute în timpul Contrareformei, de data aceasta prevenind pe cei tentaţi să-şi plece urechile spre pledoariile luterane.

Din cele şase capele laterale ale bisericii, am admirat bogăţia chipurilor şi decorurilor din capela de Aragon, Catalonia şi Navara, unde se găsesc mauzoleele Marilor Maeştri Rocaful Perellos, Chattes de Gessan şi Nicole Cottoner, sculptate în spiritul lui Bernini, cu dinamismul şi armonia mişcărilor ce au făcut faima acestui sculptor, cu aceiaşi atlanţi, putti, îngeri şi heruvimi, pe care îi constatăm şi în scenele zugrăvite de către Mattia Preti pe tavan, dar totodată cu o uriaşă jerbă de scuturi, drapele şi căşti de luptă, punând în evidenţă cealaltă latură, cea războinică, a Ordinului. Rocaful Perellos apare încadrat de simbolurile Abundenţei şi Justiţiei, iar Chattes de Gessan este înfăţişat în costum de ceremonie, cu crucea de Malta pe veşmânt. În flancuri, aşezaţi pe console, doi putti poartă pe braţe stema Ordinului şi cea a familiei.

În biserica co-catedrală Sfântul Ioan, am întâlnit cu bucurie două importante tablouri ale lui Michelangelo Caravaggio. Fiind mare admirator al lui Rembrandt, am urmărit acest itinerar al clar-obscurului care porneşte de la Tiţian, cu al său „sfumatto" – ca de pildă în „Schingiuirea lui Iisus", aflat în Alte Pinacotek din München – preluat de Caravaggio şi apoi de Rembrandt, care a învăluit realităţile lumii cu neantul nopţii veşnice. Caravaggio, urmărit la Roma pentru „dispute în legătură cu chestiuni de onoare" şi înjunghieri spectaculoase, s-a refugiat în Malta în 1608 şi a zugrăvit două portrete binefăcătorului său, Marele Maestru Alof Wignacourt – fără prejudecăţi, din fericire pentru patrimoniul artistic al posterităţii –, apoi un tablou înfăţişând pe Sfântul Ieronim şi un altul, dăruit desigur bisericii Ordinului din care a făcut parte, cu scena „Tăierii capului Sfântului Ioan Botezătorul". Ceea ce impresionează la tabloul Sfântului Ieronim este bustul Sfântului, apărând gol dintr-o bogată draperie roşie, care îi accentuează slăbiciunea, cu oasele sternului şi tendoanele puternic conturate, cu muşchii bătrâni care nu mai ascultă de efortul răsucirii către craniul alăturat, cu părul rărit al creştetului, zugrăvite cu un realism uluitor încât poţi distinge faţa bronzată de soare de pielea albă, adăpostită de veşminte a bătrânului, mişcarea stângace înţepenită de reumatisme, cu care îşi notează gândurile despre moarte, de craniul pe care îl contemplă cu chipul trist, în întunericul învăluind întreaga scenă, în care un sfeşnic cu lumânarea stinsă nu ne dezvăluie altceva decât trupul bătrânului şi craniul devenirii sale în eternitate.

Această necruţătoare înfăţişare a stigmatelor bătrâneţii ne-a amintit, prin contrast, de un alt tablou al lui Caravaggio, faimosul „Bachus tânăr", de la Galeria Uffizi din Florenţa. Este surprinzător acest realism – desigur păstrând canoanele generale ale Renaşterii – care reproduce nu numai detalii ale constituţiei trupeşti, dar şi trăsături specifice, ţinând de psihologia epocii şi de aceea individuală, atât de verosimile încât ne apar foarte apropiate de cele pe care le putem desprinde într-o fotografie contemporană.

Pictată tot în Valletta, „Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul" este comparată de către criticii de artă cu o operă literară din aceeaşi epocă, „Macbeth" de Shakespeare, la fel de crudă, de pătimaşă. Într-adevăr, personajele, în costume contemporane – ceea ce le măreşte verosimilitatea –, sunt implicate într-un asasinat. Cruzimea criminală, impasibilitatea în faţa suferinţei omeneşti sunt înfăţişate cu o râvnă care aminteşte de avatarurile artistului, Caravaggio însuşi participând, cu diferite roluri, la confruntări asemănătoare.

În tablou, pe întunecimea fundalului, este zugrăvită, în partea dreaptă, asasinarea Sfântului Ioan, cu mai multe personaje, în vreme ce, în stânga, se află conturată rama unei mari ferestre cu drugi de închisoare, din spatele cărora doi deţinuţi urmăresc scena macabră care se petrece în exteriorul clădirii. Această scenă se înscrie într-un semicerc, apărând, pe rând, de la dreapta la stânga, femeia ce poartă în ambele mâini tava pe care urmează să fie aşezat capul Sfântului, apoi o bătrână cu mâinile la tâmple, într-un contrast compoziţional, îngrozită de asasinatul la care asistă, urmând căpetenia închisorii, vârful autoritar al desfăşurării de personaje, în picioare, într-o ţinută rigidă, care arată cu indexul tava unde să se aşeze capul celui ucis; călăul însuşi, plecat peste trupul Sfântului Ioan, ţinând în mâna dreaptă cuţitul cu care urmează să desăvârşească tăietura făcută de spadă, cu stânga prinzând pletele celui căzut pentru a îndeplini porunca stăpânului său, în sfârşit, cadavrul întins la pământ al condamnatului, cu sângele care i se prelinge din gât şi în care Michelangelo Caravaggio a găsit cu cale – poate în dorinţa de a-şi înnemuri aventurile asemănătoare, încheiate cu bălţi de sânge – să-şi însemne cu degetul numele monastic *„fr/ater/michelang/elo/"*. În ceea ce priveşte culorile, ele accentuează contrastul dintre draperia care acoperă şoldul condamnatului, precum şi al sângelui roşu, cu haina albastră, rece, a şefului închisorii.

Al treilea important edificiu al Ordinului Ioaniţilor din oraşul Valletta este spitalul Ordinului „Sacra Infirmeria Sanctus Spiritus" (care se găseşte în apropierea mării, lângă fortul Sfântul Elmo), transformat în 1979 în „Centrul Congreselor Mediteraneene". Este una dintre cele mai vechi clădiri, zidită în 1575, şi însăşi mărimea sa arată importanţa dată tradiţionalei misiuni a Ordinului, îngrijirea bolnavilor, care era prezentă atât la Ierusalim cât şi în Rhodos. Sala principală a spitalului din Malta măsoară 160 de metri şi în ea se aflau 745 de paturi dar, la nevoie, se puteau adăuga încă 1300. La etaj erau îngrijiţi membrii Ordinului iar la parter săracii sau cei în nevoie. Existau încăperi separate pentru femei sau bolnavi psihic; copii bolnavi şi bătrâni fără mijloace se aflau şi ei în atenţia călugăriţelor. A fost primul spital catolic din Europa care a primit bolnavi şi de alte confesiuni, găzduiţi, însă, într-o sală aparte. În fiecare vineri, Marele Maestru îngrijea, personal, după tradiţie, pe bolnavi.

Am arătat la începutul acestor evocări că unul din motivele călătoriei mele în insula Malta a fost legătura între rezistenţa Ordinului Sfântului Ioan la încercările de expansiune islamice şi luptele duse, pe linia Dunării, până în secolul al XVI-lea, de către ţările române, pentru apărarea aceleiaşi Europe creştine.

Într-adevăr, Ordinul călugăresc al Sfântului Ioan a fost întemeiat înainte de cucerirea Ierusalimului din 1099 de armatele Primei Cruciade, pentru îngrijirea pelerinilor care ajungeau în Ţara Sfântă, motiv pentru care s-a numit şi Ordinul Ospitalier. Dar, după 37 de ani de la înfiinţare, Ordinul a căpătat o nouă misiune care îl va marca tot restul istoriei sale. Nevoia de a proteja pe bolnavi şi pelerini de rău-făcători, mai târziu de a apăra statele creştine din Levant de atacurile musulmane, a făcut necesară deprinderea militară şi înarmarea călugărilor, deveniţi „persona mixta", oameni ai Bisericii şi ai câmpurilor de luptă, crucea lor, crucea de Malta, simbolizând – după cum am arătat – veghea armată pentru apărarea credinţei creştine.

În studiile mele, în legătură cu trăsăturile specifice ale spiritualităţii româneşti, am arătat că ceea ce poate caracteriza trăirea românească, atât în evul mediu, cât şi mai târziu, este vocaţia isihastă – după curentul victorios în Bizanţul secolului al XIV-lea – care propunea adâncirea în propria fiinţă şi totodată voinţa de a apăra acest drept la meditaţie, la blândeţe, la dragostea aproapelui, la curajul de a lupta pentru valorile creştine.

Şi ne pare semnificativ faptul că, un an după victoria turcilor şi părăsirea Rhodosului de către cavalerii Ioaniţi, în 1523, voievodul Ţării Româneşti, Radu de la Afumaţi, pierde şi el lupta cu Soliman Magnificul, când cade pe câmpul de luptă floarea boierimii dintre Dunăre şi Carpaţi, iar după alţi trei ani, în 1526, imperiul otoman ajunge până la Budapesta. Este o victorie a Islamului la sud şi la nord, înrobirea jumătăţii răsăritene a Europei, care prefigurează sclavia sovietică din secolul XX.

valentin dolfi

Poem unplugged

Tu erai regina mea când stăteai cu faţa spre apus
zarea
se lumina şi cuvintele neînţelese se aşezau cuminţi
pe podea tu erai jucăria mea sexuală condurul
botforul
Bosforul meu şi marxismul comunismul leninismul
lupta mea
de clasă femeia de serviciu pe care o aştept şi care
nu
va veni nici o dată acum sunt singur şi pustiu acum
tu eşti departe şi afară ninge inflaţia creşte maşina cu
pâine
soseşte la timp şi viaţa e un breloc un balon un truc
ieftin
un drapel găurit dar astăzi mi-am cumpărat un pix
nou astăzi
mi-am cumpărat coli de scris astăzi mi-am luat porţia
de libertate
acum tac aştept acum fumez ţigări ieftine în
camera mea de la etaj scriu poeme mici
pe care nu le citeşte
nimeni

Revoluţie '89

În iarna aceea blândă ca un pui de caniş după ce
ne-am îmbrăţişat cu lacrimi în ochi şi ne-am făcut
jurăminte după ce ne-am îngropat morţii după ce
până la ziuă am cântat şi am dansat pe străzi atunci
tocmai atunci la petrecerea finală când şampania
strălucea în pahare preşedintele zâmbea şi fanfara
cânta cele mai frumoase valsuri vieneze atunci
tocmai atunci în iarna aceea blândă ca un pui de
caniş
a venit clownul el cel mai frumos cel mai drept
şi cel mai vesel dintre toţi a îngenuncheat
şi a plâns în hohote
în faţa altarului

Îngrozitor de singur şi trist

Dintr-o dată m-am simţit îngrozitor de singur şi trist

timp de trei zile telefonul nu a sunat vinul s-a acrit
în pahare ţigările s-au terminat şi seara prin fereastra
deschisă a intrat îngerul şi-a strâns aripile şi s-a
aşezat
încet lângă pat pe podea cu glas stins mi-a vorbit
despre
oceanul albastru nesfârşit şi marea barieră de corali
despre munţii Alpi cei albi şi soarele rotund şi
portocaliu
la amiază roşu şi îndepărtat în amurg despre paseri
mii şi
stele făclii despre cum m-am născut cum am trăit şi
cum am murit
cuvinte adevărate şi înţelepte mi-a spus pentru că
oricine
va voi să-şi scape viaţa o va pierde dar oricine îşi va
pierde
viaţa pentru Mine o va câştiga şi m-a mângâiat blând
cu aripa
cuvinte dulci şi duioase mi-a spus şi dimineaţa ah
dimineaţa
l-am omorât dintr-o singură lovitură

şi dintr-o dată m-am simţit îngrozitor de singur şi trist

xenia căroi

X

Pe acest om îl cunosc –
coborâse dintr-o idee orbit
de plânsul unei păsări flămânde.
– Era amantul luminii.
L-am întâlnit apoi târând
un geniu curios. Mirosea a poezie
iar ochii cerşeau splendoarea
unui haos.
Ieri era un salahor –
avea o încremenire de sfânt.
– Mi l-am amintit văzându-l
trebăluind printre cuvinte.

X

Îngeri orbi sau fără picioare
au început să cânte un psalm.
Ea coboară aproape goală, şi
mă sărută.
În cele din urmă e auzită
vorbind şi pierdută într-o îmbrăţişare
cu sine, adoarme. Bărbatul
îşi urlă durerea acoperindu-şi
iubita cu frunze dintr-o toamnă.
Fusese femeia-poet, cu trup din
cuvinte, cu urme
prăfuite şi
himere gratuite.

X

Pe furtună nebunii
fac întotdeauna dragoste şi
tăceri extaziate acoperă idei
sfinţite de vreun poet.
Câteodată un hoinar
se mai opreşte, mai trage un fum,
mai fluieră, mai scuipă.
Şi plouă. Apa sfârâie pe trupuri
sau, mai simplu, pe cuvinte.
Picăturile cad într-o veselie
ţi mai spală uscăciunea lui Pierde-vară.

X

Te cheamă, cântecule!
Ea vrea să fie mireasa în negru
şi nu trebuie decât s-o duci la altar
şi s-o uiţi acolo,
căci numai aşa vor curge raze
şi lumină.

El picură în cer lumânarea
aprinsă la căpătâiul
dimineţii. Ea îşi adună privirea în
căuşul palmei şi o dă primului
pelerin întâlnit,
în schimbul unei frunze solitare.

X

Se moare de urât. Am văzut sacerdoţi moderni îngenunchind şi rugându-se pentru fecioare moarte de urât. Cântec şi nisip aruncate peste cuvinte rămase nerostite în spatele buzelor. Lacomi de puritate oamenii se aplecau şi adunau praful urmelor de ceară: de pe catapeteasmă curgeau mângâieri peste ochii strânşi a bocet şi tăceri perfide împodobeau sentenţios fecioara.

X

Am avut senzaţia de culoare. Picătura se contopise cu o nuntă de albastru: se cununau undele, sub aceptrul unor stele dantelate. Şerpuind imnul blând al mângâierii mai aduse o noapte.

X

Îngerilor le place când
e furtună. Atunci se dezbracă
de aripi şi chiuie pe străzile
chircite de apă.
E frumos oraşul împânzit
de ploaie şi goliciuni îngereşti.
Imnuri şi torenţi se petrec
spre Logos, iar prin noapte
se prelinge câte un uitat de soartă
adulmecând cine ştie ce părere de
lumină.
Un moment! Şi totul se scurge
în sus, de unde se crede că a venit
începutul.

cristina teiu

Aniversare

Noapte
cu bot umed
şi flămând
peste drum
o aniversare
fără pahare ciocnite
doar valsul
cu lumina stinsă
privesc pe fereastră
un dans straniu
oamenii se leagănă
fiecare pe sine
nici o pereche
luna,
convinsă de ritual,
le cade pe masă
ca o farfurie goală

Gând de haiku 2

trup ars în filigran
de sare, urme
de spermă marină

Gând de haiku 4

Văl de mireasă
crescut pe trup
ca aripa de albină.

Potecă de lună

A trecut vântul
peste lună
S-a aburit pe mare
cărarea

Un singuratic
ajunge la orizont
şi nu-l vede

Gând de haiku 5

Războinic la răscruce
trist ca umbra de plop
pe zăpadă

Prăpăstii

toată iarna am aşteptat
să cadă cerul
peste mine
ca o avalanşă
printre oamenii de zăpadă

epidemie necunoscută
se întindeau unii lângă alţii
cu faţa în sus la plajă
un câmp întreg de morcovi
înfipţi în zăpadă
nasul lor ţeapăn şi portocaliu
ca o orhidee
toată iarna am aşteptat
să cadă cerul peste mine
ca o avalanşă
între noi
zburau cuvintele
agăţându-se de priviri
invers
ca liliecii din peşteri

Amurg
Străzi plecate din oraş
Toamna venise în
recunoaştere

Sub o streaşină
luna
ca o nălucă
pândind.

Autobiografie
N-am avut niciodată
nevoie de umbrelă
m-am strecurat întotdeauna
printre ploi
călcând tangent
la cercul bălţilor
sunt impermeabil
la sentimentele apei
arătându-şi talia
şi iată că
mă udă până la piele
lichidul dintr-o
călimară
şi iată că
dintr-odată
mă dezbrac
în faţa mirosului
acidulat
al cernelii...

Linişti
într-o prăpastie
orizontul căzut
peste rugul
de zmeură albă

Fragment
Margine de cer
şi de zăpadă

Omul
înhămat
la sanie
cărând
îngerul
degerat
la aripi

Viaţa la margini
Ei nu rătăcesc
niciodată
prin marile oraşe,
cu privirea fixă
străbat întinsele lumi.
Ei nu se împiedică
niciodată
la graniţele dintre universuri.
Bătrânii ştiu
deodată
care e ieşirea.

«REALITATEA DIABOLICĂ»

de AL. CISTELECAN

Trecerea Niculinei Oprea (Ed. Avrămeanca, Craiova, 1996) este, după cum suntem anunţaţi pe copertă, al doilea element dintr-un triptic pus sub semnul Acheronului, râul infernal trecut în '75 şi de Dorin Tudoran. Poeta îl trece însă într-o cu totul altă luntre decât cea oraculară, o luntre a fragilităţilor zguduite de spaime apocaliptice mai degrabă prin extensiunea decât prin intensitatea lor. Primul din cele două cicluri ale volumului – **Coborârea din tablouri** – ar sugera o sumisiune conştientă la şcoala oneşteană a lui Gheorghe Izbăşescu, ori măcar un împrumut consimţit al titlului. Probabil însă că e vorba doar de un accident al memoriei culturale, căci alte semne care să certifice absolvirea prolificei şcoli nu sunt de găsit.

Niculina Oprea preia o ecuaţie esenţială a lirismului, cea care pune suavitatea să înfrunte terifianţa, desenând astfel o condiţie dramatică. Cu cât talgerul terific e mai încărcat, cu atât celălalt e mai diafan, poemele trăind din această agresiune asupra candorii. E, fireşte, un scenariu melodramatic, în care se cotizează enorm pentru înălţarea bombastică a unei realităţi atroce: „Nămoluri colcăitoare trag trupuri din/ faţa anemonelor/ ape obosite de întâmplări sângeroase/ se retrag în împletiturile rădăcinilor// o realitate diabolică/ înfige steagul pustiului şi/ îşi acoperă ochii" (din **Dincolo de vis incomod**), în vreme ce pe cealaltă terezie se adună diafanităţi aureolate: „Ai furat verdele apei/ să răcoreşti amiaza de pe fruntea copilăriei// tu, Eule, n-ai fost niciodată copil// numai eu alergam după greieri potcoviţi/ cu înserare/ tu erai respiraţie de stea şi le picurai/ cântec pe limbă// numai eu alergam după fluturi/ tu îi cununai cu floare de liliac/ pentru binecuvântarea singurătăţii mele// tu Eule n-ai fost niciodată copil/ te-ai născut sfânt/ cu suflet ars de dor". Patetismul de care poeta se lasă cuprinsă simplifică tot mai mult acest scenariu, lucrând cu suferinţe radicale într-o proiecţie mântuitoare, izbăvitoare: „în numele lacrimii care-mi sângerează visul/ spune-mi că adevărul stă în privirea mea/ rătăcită/ iar cântecul în mâna mea dreaptă". Dialectica aceasta sumară a eului fragil şi pur prins într-o plasă funestă împinge versurile spre un simplu zel dramatic, desfăşurat cu rigoare în jurul aceluiaşi binom: „Valul neîmplinirilor continuă să-ţi lingă/ glesna// materia cenuşie îţi este invadată de/ nesupunerea sălbăticiilor// conştiinţa ta refuză prăbuşirea zâmbetului/ îşi întoarce faţa spre rugăciune deşi/ pe zidul bisericii colcăie şerpii// doar tu ştii că nu eşti tu –/ eşti sâmburele care a închis în el/ partea albă a nopţii".

Tonul Niculinei Oprea nu e lipsit de agilitate şi atunci când nu-l copleşeşte cu patetisme compasionale el răsună cu acurateţe într-o lirică nonşalantă a angoaselor: „Cu iscusinţă de jongler treci/ dintr-o parte în alta// minciuna cu chip de prinţesă/ iubirea cu gust de cenuşă/ cuvintele mai reci decât coada şopârlei// vreau să-mi şterg memoria/ doamne/ şi cineva îmi fură buretele fin/ punând în loc sclipitorul bisturiu" (**Cu iscusinţă de jongler**). O notă din cinismul euforic al poeteselor optzeciste, ca şi simbioza dintre senzual şi abstracţie, aduc poemele Niculinei Oprea spre un registru mai puţin permeabil la patetism şi mai abilitat în jocurile anxiozităţii.

CONTRACAMPANIE INVOLUNTARĂ

de CLAUDIA ENE

În mod firesc, discursurile declarate electorale încearcă să aducă argumente în favoarea unei anumite formaţiuni politice sau a unui anumit candidat, deseori prin comparaţie sau prin opoziţie cu formaţiunea sau contracandidatul care reprezintă un pericol. Trebuie evidenţiat faptul că nu întotdeauna un asemenea discurs antitetic reuşeşte să servească celui pentru care a fost scris, existând – din cauza prezentării comparative – riscul punerii în lumină mai mult a adversarului decât a celui propus spre alegere. Un astfel de caz este cel al articolului electoral „Pot să înţeleg..., dar nu pot să înţeleg..." („Evenimentu zilei", nr. 1333, 8 noiembrie, 1996, p.4), în care partea consacrată contracandidatului este mai substanţială decât cea consacrată personajului principal al campaniei. Acest text poate fi considerat chiar o contracampanie invountară din cauza construcţiei argumentative deficitare.

Textul este construit antitetic, grupând pe de o parte ceea ce autorul spune că poate să înţeleagă la adversarii săi şi pe de altă parte ceea ce spune că nu poate să înţeleagă. Prima greşeală de construcţie este aceea că, deşi se vrea un discurs negativ, începe printr-o serie de afirmaţii care ocupă o bună parte a textului, astfel încât există riscul ca cititorul care nu duce lectura până la capăt să reţină numai partea afirmativă a discursului. Pentru evitarea acestui lucru, textul ar fi trebuit să fie construit antitetic nu la nivelul întregului text, ci la nivelul fiecărui enunţ în parte. A doua greşeală de concepţie este aceea că frazele introduse prin afirmativul **pot să înţeleg** sunt mai multe (7) decât cele introduse prin negativul **nu pot să înţeleg** (5). Cea de-a treia greşeală şi cea mai importantă o reprezintă faptul că, din punctul de vedere al conţinutului, partea care exprimă ceea ce este declarat de neînţeles are o mai redusă consistenţă decât cea care enumeră lucrurile ce pot fi înţelese. De pildă sunt considerate acceptabile fapte cu o consistenţă neîndoielnică: „Pot să înţeleg că CDR a câştigat alegerile..., că printr-un vot negativ o parte a electoratului a dorit să sancţioneze PDSR, să sancţioneze erorile şi neîmplinirile, nivelul de trai insuficient şi extinderea corupţiei..., că unii oameni vor alţi „actori" la Palatul Victoria..., că P.R. vrea să fie preşedintele Senatului..., că PD a cerut ca CDR să-i acorde în viitorul guvern ministerul de externe, ministerul apărării şi alte demnităţi înalte în ierarhia statului" ş.a. De partea cealaltă sunt considerate de neînţeles mai mult lucruri abstracte, sentimente ale celui care concepe textul: „Ceea ce nu pot să înţeleg este **absurdul**..., nu pot să înţeleg **cum ne-am putea lipsi de I.I.** în fruntea singurei instituţii a statului care ar mai putea... să se opună extremismului unor grupuri influente din Convenţie..., **cum ar putea fi pus în fruntea statului un om** care ieri zice una, azi zice alta, iar a treia zi se contrazice singur..., cum acceptă dl Constantinescu participarea UDMR la un viitor guvern".

În ceea ce priveşte stilul acestui text, vom încerca o analiză în articolul următor.

Lecturi reluate: LOGODNICUL de H.P. Bengescu (II)

ROMANUL «MEDIOCRITĂȚII EXEMPLARE»

de DAN-SILVIU BOERESCU

Costel Petrescu, reprezentantul standard al clasei sale, vine – detaliu extrem de important, ulterior, pentru criza sa de adaptare – din provincie, din semi-ruralitate, din lumea micilor ambiţii refulate şi a aspiraţiilor de parvenire socio-culturală. El „se trăgea dintr-o familie de dascăli; tatăl său, al treilea din neam, era dascăl la Biserica Domnească din Brăila şi avea ceva pământ. Mama lui fusese institutoare în comuna unde aveau acel pământ; după căsătorie demisionase, dar Costel ţinea mult la faptul că mamă-sa făcuse parte din învăţământ". Tatăl, dascălul Petre, se lansează în mica politică, devenind relativ influent în urbea sa, dar îşi doreşte – dimpreună cu energica şi ambiţioasa sa soţie – un viitor în Capitală pentru unicul lor fiu. Costel va să urmeze Dreptul, pentru a-şi asigura un loc de muncă în Administraţie. Experienţa universitară eşuează lamentabil, prin anul trei de facultate, după vreo şase ani – reali – de studiu. Traiectoria sa sfârşeşte aproape de punctul iniţial de plecare, el ajungând modest amploaiat la bancă şi, în finalul cărţii, promiţându-i-se de către tatăl său, prin relaţii politice, un post de subdirector la filiala brăileană a instituţiei. Nu cariera îl preocupă şi îl motivează pe fercheşul provincial descins în Bucureşti. Ambiţia sa cea mare este de a se integra în mondenitate, drept pentru care îşi cheltuieşte toţi banii pe haine şi începe să frecventeze asiduu localul „Mercur", unde aflase că se strânge „banda" de tineri cheflii condusă de descurcăreţul Lupescu. După un răstimp, este tolerat şi, în fine, integrat grupării de **yuppies** („young, urban, professional") avant la lettre, cei care fac legea pe Calea Victoriei şi la bodegă. Prin Lupescu, o cunoaşte pe epatanta **Ninon** Dragu, care-l striveşte cu eleganţa şi libertinajul ei. Cât despre frumuseţe, se încadra în canoanele kitsch-ului interbelic: „Toată ochi! Ochi fardaţi gros şi care aruncau priviri de proiector. Gura plină, desenată violent cu roşu de buze, nas care mirosea în vânt după vânat, obrazul dat cu alb de porţelan, roşit cu cinabru spre urechi, păr tuns băieţeşte...". Fără a bănui mult timp că este folosit ca paravan atât pentru destrăbălarea incestuoasă cu propriul unchi, cât şi pentru relaţia ei „de inimă" cu însuşi Lupescu, Costel acceptă poziţia de **logodnic.** Este introdus în anturajul celor trei surori Dragu, participă – supremă încununare a ascensiunii sale sociale – la o reuniune mondenă dată de Nenea – unchiul fetelor –, ocazie cu care întâlneşte câteva mărimi ale zilei, inclusiv un ministru. Descoperă rolul degradant ce-i fusese rezervat doar prin indiscreţia unui coleg de serviciu, însă acceptă mai departe situaţia, perseverând până la mariaj. G. Călinescu observă just că, prin dispariţia motivaţiei sentimentale şi, chiar, a celei economice (unchiul dă faliment şi este urmărit de justiţie, însuşi Costel fiind chemat, la un moment dat, în instanţă şi, în consecinţă, concediat apoi de la bancă, unde va fi reprimit doar la intervenţia mamei sale), luând-o în căsătorie pe abjecta Ninon, protagonistul „îşi satisfăcuse vanitatea", cu toate că – spre deosebire de un Lică Trubadurul, de pildă – el este doar „un «peşte» escrocat". Acest „mediocru inert" nu face nici un efort spre a-şi depăşi condiţia mizerabilistă, dimpotrivă, se afundă în ea cu o stranie voluptate masochistă, se abandonează jegului moral până la aneantizare, proces pe care autoarea îl descrie cu o cinică luxuriantă de detalii, victimizându-şi cu sadism eroul. Şi-ntr-adevăr: deşi se descoperă la tot pasul încornorat, lui Costel îi vine greu să-i refuze soţiei adulterine revenirile la viaţa conjugală consecutive până şi episoadelor sale de prostituţie neoficială, ba chiar, în final, se iluzionează că l-ar putea urma la Brăila („Vine nevasta la bărbatul ei!"). În relaţiile cu Nina – **Ninon** (franţuzirea numelui de către Lupescu şi preluarea telle-quelle a denominaţiei de către erou este semnificativă pentru kitsch-ul său mimetic), dar şi în cele cu Ana sau, cu atât mai mult, cu Mălina (mama superdominatoare), Costel pare să sufere de „o formă de paralizie a voinţei", care-l face imun la orice schimbare. Abia încercarea de sinucidere a Anei – cu care, mereu abandonat de nevastă, începuse şi el să întreţină un adulter cât se poate de comod din perspectivă casnic-gospodărească – îl determină să ia hotărârea divorţului şi a unei eventuale recăsătoriri cu cumnata sa. Însă, dacă în mariajul cu Ninon se trezise implicat aproape fără voia şi ştiinţa lui, nici în proiectata comuniune legală cu Ana nu s-ar avânta dacă orgoliul nu i-ar fi fost sensibilizat cocoşeşte de faptul că o femeie (şi ce mâini fine avea!) a fost în stare să se otrăvească pentru el. (Este aici o reluare a contactului cu proza din ciclul Hallipilor: chiar dacă protagonistul este un bărbat, el este unul de cârpă, o fantoşă a virilităţii, tot femeile fiind cele care hotărăsc, în fapt, pentru el). Ratat perfect, atât în plan intim cât şi în plan social, Costel este incapabil să dea un sens frustrărilor sale chiar şi în ceasul al doisprezecelea. Se lasă condus de hazard, nu şi de necesitate, de acţiunile irevocabile ori de simplele capricii ale altora (chiar şi la extrem de accesibila Aneta, slujnica practicantă a amorului liber, el nu ajunge decât împins de la spate de colegul Diaconescu, în timp ce relaţia umilitoare cu Lupescu e sugerată de ostentaţia cu care acesta, în timpul conversaţiei, îl ţine de nasturele de la veston şi de cravată). „Trupul (său) sufletesc" – concept de bază în ideologia autoarei – suferă o paradoxală vidare şi nu neapărat în favoarea vreunei convenţii sociale (cum este, în istoria Hallipilor, snobismul), ci în beneficiul unui iluzoriu confort de sine. Costel Petrescu, până şi în rarele momente în care se decide să acţioneze, o face proiectând neinspirat spaţii virtuale, în jurul cărora sensului tragic, mântuitor, eventual exorcizant, îi este imposibil să se coaguleze. Răul tutelar este acceptat cu o cochetărie tâmpă, îi sunt găsite explicaţiile cele mai confortabile, asociate celei mai mediocre speranţe: „– Eu, care mă vezi, care mă ştii bucureştean... închipuieşte-ţi că vreau să mă exilez la Brăila, unde am în vedere un post de director... Îmi eşti prieten, te ştiu discret... Mereu, mereu subaltern! Oricât ai fi de bine văzut, vine o vreme când ai nevoie să te simţi şeful/.../ Eu am casă la Brăila şi părinţii mei îşi au acolo tot avutul. Ei de mult mă pisează cu o partidă acolo... O partidă strălucită, dar eu aveam sentimentele mele, obligaţiile mele..." (în finalul romanului, personajului i se imprimă – involuntar, cred – un ton aproape caragialean). Costel se dedică ratării cu fanatism, dar mizeria condiţiei sale o dă nu faptul că ratarea se petrece, ci că ea survine independent de voinţa sa, de vocaţia sa autentică – parvenitismul. El nu reuşeşte în nici un domeniu, deşi se iluzionează frecvent cu „succesele" obţinute, nici măcar în minima sa aspiraţie de promovare socială, căci ratează plat, cufundându-se în banalitatea primordială.

Personajele secundare ne reintroduc, pe felii, în universul caracteristic al prozei Hortensiei Papadat-Bengescu: boala, snobismul, abjecţia, perversiunea, monstruosul, patologicul („personajele sale sunt normale în măsura în care sunt patologice"). Exceptând-o, poate, pe Ana, deşi articulate coerent, ele sunt cât se poate de convenţionale. Boala Anei, examinată – spre disperarea lui G. Călinescu – cu lux de amănunte „scabroase", devine la un moment dat elementul central al cărţii („interesul romanului stă dar în această situaţie"), prilejuindu-i scriitoarei o excelentă digitaţie în teritoriul maladivului, atât de frecventat în majoritatea prozelor sale. Ana devine, ca personaj, tot mai consistentă pe măsură ce nu mai face nimic, zăcând pur şi simplu în patul ei de bolnavă, intensitatea analizei psihologice fiind invers proporţională cu acţiunea, redusă la zero, cum de altfel se întâmplă mai peste tot la Hortensia Papadat-Bengescu. Restul figuraţiei este pitoresc dar previzibil: Ninon este semidocta cochetă, cu vagi studii de canto la Conservator şi cu certe propensiuni spre lux şi desfrâu, incapabilă de sentimente reale, capricioasă şi ţâfnoasă; Lucica, sora cea mică, o depăşeşte în libertinaj, Dragu, angrosist şi escroc, este un bătrân libidinos, cu apetenţă pentru pedofilie; Lupescu e fantele cu relaţii şi cu experienţă, el are acel „savoir faire" după care jinduieşte Costel şi îşi atinge, de regulă, ţinta, oricât de mediocră ar fi (punctul de vârf al carierei sale este angajarea la un fantomatic „Oficiu"); Leontina nu e decât proxeneta clasică, plasatoarea de carne vie; Diaconescu este şmecheraşul („Turcul plăteşte!") îmbătrânit, fără probleme de existenţă şi nici de conştiinţă, el ştie perfect cum să se comporte la slujbă, la crâşmă ori la agăţat femei uşurele; Nastasia-slujnica, ca şi gazda, se pierde în registrul tern şi autosuficient al cotidianului. O menţiune specială merită părinţii lui Costel. Dascălul Petre nu excelează prin nimic, însă izbândeşte prin pragmatismul deprins în modesta sa activitate politică provincială. Este omul aranjamentelor profitabile pentru sine şi ai săi („–Îl aşez eu la şefi aşa ca să-i fie lesne...") şi se vrea mic-burghezul clasic, cap de familie al cărui cuvânt e lege şi a cărui pungă e sacră (la înmormântarea Anei, agasat de aerele lui Costel, pune punctul pe i: „Faci ce vrei şi ce poţi. Te descurci singur! Ne-am ostenit până aici, ne-am lăsat casa şi treburile... Am cheltuit"). Soţia sa, alintată de Costel Mălina, încă „tânără şi frumoasă" (spre stupefacţia opiniei publice din mahala), este însă motorul secret al angrenajului casnic şi al deciziilor sociale ale membrilor familiei. Sub aparenta ei blândeţe şi cumsecădenie se ascunde o fermitate nesmintită („Ce vrea să zică Costel? Ce era cu rochia de mireasă? Şi cu ce ton îi scria? S-a ţâcnit fiu-su?"), o proiecţie oedipiană a unui violent complex castrator. Puternica personalitate a Mălinei îl anulează efectiv pe Costel, condamnat pe veci să se cuibărească între fustele obnubilante ale mamei sale.

Iată-l, deci, pe Costel Petrescu recăzut în tâmpenia crasă a vârstei începuturilor, explicit localizată în Brăila copilăriei dar şi a virtualei sale îngropăciuni de viu – **retro in uterum**.

SCRIITORUL PAMFIL ȘEICARU

de VASILE ILIESCU

Îi cunoșteam parte din activitate încă de acasă. Ziarist de mare talent și neîntrecut pamfletar, articolele sale de fond, publicate începând din anul 1928 cu regularitate în ziarul ***Curentul*** *al cărui director era, ilustrează încă și astăzi epoca dintre cele două războaie; mai mult, unele dintre ele au devenit documente ale multiplelor aspecte ale participării armatelor române la operațiile celui de-al doilea război mondial.*

Dar nu despre gazetarul Pamfil Șeicaru este vorba astăzi. Când în 1979 soarta mă aruncă la München, capitala Bavariei, aflu din gura prietenului Leo Ungur că Pamfil Șeicaru – despre care știam foarte vag că își duce zilele și aleanul autoexilării pe undeva prin Peninsula Iberică – trăiește în prezent la Dachau și că se văd din când în când.

De mult, de mic copil, când în casa părinților îi citeam de-a bușilea gazeta „Curentul", am dorit să-l cunosc. „Omul cu o mie de fețe", „Șacalul". „Șantajul și etajul", „Dușmanul poporului", „Criminalul de război" și condamnatul la moarte exercitase întotdeauna un miraj asupra mea.

Trebuia să-l cunosc îndeaproape.

Nu a fost complicat să ne întâlnim în casa unui prieten comun în cursul lunii martie 1979.

De atunci și până la plecarea lui dintre noi, survenită într-o neguroasă zi de octombrie a anului 1980, ne-am văzut, săptămână de săptămână, tăifăsuind lungi ceasuri liniștite de seară și noapte sau telefonându-ne reciproc, confesându-ne gânduri și idei, încercând să descifrăm un obscur destin românesc ce nu oferea prea mari perspective.

Te primea la el, la Dachau, unde locuia într-o mică garsonieră de o cameră și jumătate plus dependințele, situată la primul etaj al unui bloc mărunt de trei etaje.

Deși în vârstă de aproape optzeci și cinci de ani, era întotdeauna cu zâmbetul de buze, niciodată închiondorat cum mi-l închipuisem pe temutul mânuitor de condei, și pornit să-ți povestească ultima snoavă aflată de cine știe unde.

Față de cum îl știam, căci îl văzusem o singură dată, prin anii '30, la Eforie, unde necăjea o fetiță sâsâită ce-i semăna leit și care se apăra strigându-i energic: „Lasă-mă, Șeicarule!" – era fata lui, Viorela – , mi s-a părut mai scund. Se deplasa cu multă greutate folosind uneori o cârjă canadiană, căci o fractură a gambei drepte, mediocru tratată de către confrații spanioli, se soldase cu o consolidare vicioasă care îl făcea să șchiopăteze și astfel mersul îi devenise anevoios. Generos, te îmbia să servești ceva: o parte din prăjitura lui, ultima, pe care o împărțea cu tine, un pahar de bere, oricum ceva din puținul pe care îl primea și el de la alții.

În casă domnea de obicei o harababură originală: cărți printre pahare și sticle, haine răvășite pe scaune, toate semne ale unei boeme burlăcii. Când apărea, în obișnuita vizită anuală de câteva luni, fratele său Costică, lucrurile se mai aranjau. Avea un mic birou la care scria cu toc, peniță și cerneală pentru că „așa a apucat". O mașină de scris l-ar distrage și i-ar spulbera toate gândurile, obișnuia să-mi spună.

La un moment dat i s-a terminat rezerva de penițe. Cu multe rugăminți l-am înduplecat pe proprietarul unei papetării și „Schreibwaren" să procure penițele necesare scriitorului rămas în pană.

Taifasul se pornea repede și era întrerupt adesea dincolo de miezul nopții când doar grija pentru obligațiile zilei următoare decidea temporara despărțire.

Subiectele abordate îmbrăcau un larg evantai de teme, în principal culturale, politice și istorice.

Pamfil Șeicaru dovedea că stăpânește cu excepționala sa memorie domenii vaste ale culturii universale. Literaturile, în special cea franceză și cea rusă, erau piesele sale de concert.

Nu rareori am efectuat splendide incursiuni literare debutând cu François Villon, trecând prin Racine și până la Paul Valéry sau Francis Jammes, dar și rușii își aveau partea lor căci nu ne-am sfiit să-i evocăm pe Pușkin, Lermontov, Turgheniev, Dostoievski și Lev Tolstoi.

Într-o doară, uimit de numeroasele sale lecturi și cunoștințe din domeniul literar, l-am întrebat dacă nu cumva a devenit gazetar dintr-o întâmplare. Răspunsul a fost surprinzător, surprinzător de sincer.

Interlocutorul și gazda mea mi-a mărturisit că și-ar fi dorit să devină scriitor.

La vârsta de șaisprezece ani, a debutat cu o scenetă de teatru, publicată în revista „Freamătul" de la Tecuci pe care o scotea Constantin Lobos, consilier de Curte la Oradea Mare, continuată apoi la Bârlad sub conducerea poetului G. Tutoveanu.

Sceneta publicată era o comedie intitulată „La pisica cu pantaloni lungi". Eroul era un dictator care, obligat să-și joace tot anul un rol de sever proconsul, își îngăduia să petreacă în taină o lună de zile, neștiut de nimeni – nici chiar de propria-i Legație –, în cabaretul parizian „La pisica cu pantaloni lungi", unde era cunoscut drept „Negustorul de cafea din Brazilia". În ultima seară a unei luni de vacanță își face apariția în cabaret un tânăr student lipsit de mijloace, proaspăt angajat și concetățean al zisului „negustor", care sesizează frapanta asemănare cu dictatorul țării sale. Evident fotografia acestuia în compania bacantelor cabaretului slujește de minune scopurile studentului revenit în țară și primit în audiență de falsul negustor, redevenit dictator. Șansonetele fredonate de student, provenite din repertoriul cabaretului, îl conving pe clientul „Pisicii cu pantaloni lungi" că a fost recunoscut. După ce simulează indignarea și uimirea, întrebarea cade precisă: „Este un șantaj?"

Studentul răspunde filosofic: „Orice biruință este un șantaj izbutit asupra destinului".

În gazetărie va debuta doar trei ani mai târziu la niște periodice din provincie de nuanță conservatoare: „Răsăritul" și „Propaganda conservatoare".

În ceea ce privește activitatea scriitoricească ne rămân de pe urma lui Pamfil Șeicaru un roman, „Vulpea roșcată" – în care eroina principală nu este alta decât celebra Elena Lupescu, metresa lui Carol al II-lea, – precum și patru medalioane literare în care îi portretizează pe Nicolae Iorga, Octavian Goga, A. C. Cuza și Constantin Stere.

O serie de alte schițe și nuvele par a fi umplut orele de răgaz scriitoricesc.

Dintre acestea deținem una singură „Ofițerul cu beretă bască". O ținem la dispoziția redacției **Luceafărului**.

Ne temem că celelalte sunt pierdute, definitiv pierdute.

COLOCVIUL MIRCEA ELIADE DE LA BERGAMO

Între 24-26 octombrie 1996 a avut loc la Bergamo, Italia, un colocviu internațional dedicat lui Mircea Eliade.

Într-un cadru demn de marele istoric al religiilor, în splendida cetate veche a orașului Bergamo, s-au întâlnit 25 de specialiști în istoria religiilor de la 15 universități, în majoritate italiene, precum și din Franța, Belgia și Olanda.

Titlul însuși al colocviului „Confruntare cu Mircea Eliade, arhetipuri mitice și identitate istorică" arată tematica: un schimb de păreri privind cele două școli ale istoriei religiilor: școala fenomenologică reprezentată de Eliade și cea istoricistă.

Printre cei care au luat cuvântul s-au numărat și binecunoscuții „ambasadori" ai limbii și culturii române în străinătate și anume Profesorul Roberto Scagnio de la Universitatea din Padova, care a făcut parte și din comitetul de organizare, Profesorul Marco Cugno de la Universitatea din Torino, Profesorul Sorin Alexandrescu de la Universitatea din Amsterdam.

Această întrunire a coincis cu comemorarea a 10 ani de la moartea lui Eliade.

Colocviul s-a încheiat cu un film al regizorului român Dan Pița, intitulat „Eu sunt Adam", inspirat din opera literară a lui Mircea Eliade.

Lucrările congresului vor apărea într-o publicație editată în Italia. Informații asupra acestei lucrări pot fi cerute Profesorului Scagnio de la Universitatea din Padova (Via B. Pellegrino 1; 35137 Padova; tel.049-827.4889); fax 049 8274879.

Letizia Cifarelli

VALORI ALE TEATRULUI NIPON: REGIZORUL AKIRA WAKABAYASHI

de ANA – MARIA CRIŞAN

Personalitate marcantă în peisajul teatrului contemporan japonez, regizorul AKIRA WAKABAYASHI, director al Centrului de Teatru Tânăr Japonez din Tokio – KOKUSAI SEINEN ENGEKI CENTRE – a făcut cunoscută Japonia întregii lumi, prin eforturile d-sale de-a afla un limbaj teatral, concomitent, şi specific şi universal. Pare un paradox, dar în intenţia novatoare de a aduce în Japonia spiritul altei lumi, domnia sa a reuşit să impună spiritul japonez altor lumi!

La Bucureşti, Târgu-Mureş, Târgovişte, Constanţa, publicului român i s-au prezentat trei dintre producţiile KSEC TOKYO: SIRE HALEWYN (UCIGAŞUL DE FECIOARE, ZĂPADĂ ALBĂ PĂTATĂ DE SÂNGE), după Michel de Ghelderode, ÎN INIMA CRÂNGULUI (RASHOMON), după Ryunosuke Akutagawa şi BĂIATUL-LUP, după Shuji Terayama; cea de-a doua, RASHOMON, constituind şi pretextul dialogului cu reputatul regizor.

Rep.: – Spiritul japonez se face puternic simţit, deşi nu poate fi înţeles în afara Japoniei. Comunicăm, mai mult, prin pură contaminare, ori prin parabole. Naturiste. Uneori, Zen. Spectatorii români v-au admirat spectacolele, au fost impresionaţi, dar ar dori şi să înţeleagă...

AKIRA WAKABAYASHI: – **E o problemă delicată, operez cu două entităţi filosofice japoneze, intraductibile în alte limbi. Am putea, totuşi, zice: OBIECTIV şi SUBIECTIV. Greu de explicat. Chiar inutil. Teatrul japonez are alte premise. Spectatorul nu merge la spectacol pentru ca să ÎNŢELEAGĂ ce se petrece pe scenă, ci pentru a trăi nişte emoţii, fascinat ori şocat. Se operează cu simboluri, nu cu detalii neimportante, realiste; cu masca femeii triste, vesele, geloase... E performanţă tehnică actoricească şi teatru de simulare. Ca actor, am fost copleşit de greutatea... costumului tradiţional, avea vreo 30 de kg! Spectatorul admiră nuanţele vocii actorului care psalmodiază în NOH. Să reproduci comportamentul obişnuit în viaţă ar părea, la noi, neinteresant; precum, la voi, caligrafia mâinii dansatoarei japoneze pare un manierism. KSEC, însă, este un centru de teatru experimental, deschis la comunicarea cu occidentul, în repertoriu ca şi în stil. Numai noi lucrăm, în acelaşi spectacol, cu actori specializaţi, din teatre de diferite stiluri, tradiţionale şi de avangardă. În spectacolul RASHOMON, de pildă am alăturat actorul de KABUKI (Samuraiul) cu dansul NOH (fără mască însă!), al dragostei şi urii, în care evantaiul – armă a seducţiei – devine armă a crimei, pumnal stilizat. Apoi, stilul militar TATE şi cel comic, KAGURA, potrivit specificului personajelor şi situaţiilor. Ne interesează metafora şi parabola. Caricaturizarea, dar nu „parodia", cum greşit interpreta, într-un ziar de aici, cineva. Avem, de asemenea, un excelent dansator de BUTO (dans modern iniţiat acum cca 40 de ani, de TATSUMI HIJIKATA): HIKARU OTSUBO, interpret şi al BĂIATULUI-LUP. Costumele tradiţionale sugerează motivul legendei, iar muzica, modernă, e lirică, narativă.**

Rep.: – Uneori, amintind chiar doina, sau naiul lui Gheorghe Zamfir. În distribuţiile dvs., lumina joacă un rol important...

AKIRA WAKABAYASHI: – Cel al metaforei. Îmi amintesc când, copil fiind, m-am rătăcit în pădure ca într-un labirint. Fără ieşire, fără cale de întoarcere. Pădurea e spaţiul labil al nuanţelor schimbătoare. Semiobscuritate în care contează vibraţiile cele mai delicate ale unei raze de soare („Depoziţia adierii de vânt", nu?!). Loc provocator, incitând la rele; invocă pericole, amplifică fantasme care, închipuite aici, devin realitate. E un simbol pentru adâncul fiinţei umane. Apoi, la marginea crângului, o femeie aşteptându-şi bărbatul, înfiorată de mirosul pădurii şi tremurul razelor – asta pentru mine reprezintă o scenă de un puternic erotism. Iar „inima" crângului devine spaţiul interior în care agresiunea şi infidelitatea (umbre negre ale îndoielii) transformă ghimpele îndoielii în pumnalul cu care, dacă eşti slab, te autodistrugi. Colaps interior. O sinucidere. Precum cea a Samuraiului din montarea noastră ÎN INIMA CRÂNGULUI.

Rep.: – Corupţia interioară grefată pe îndoială este cea care ucide, de fapt, samuraiul (personaj): prin extensie şi omul, societatea. Indiferent de ce rang, de ce tip.

AKIRA WAKABAYASHI: Exact. Apoi, în subconştient, cel obsedat de teama de-a fi înşelat doreşte să fie nitel înşelat, iar cel slab, temându-se de agresiune, şi-ar dori să fie agresor, să se confrunte cu un agresor. Ca regizor, sunt mereu alături de... spectator! Pledez pentru calea dreaptă, demnă, pentru tăria de caracter. În situaţii critice, amintindu-ne parabola spectacolului, să nu ne lăsăm pradă propriilor închipuiri, slăbiciuni, vicii, amplificându-le astfel puterea şi autodistrugându-ne. Şi ar mai fi ceva: în general, nu-ţi poţi însuşi, de fapt, ce nu-i al tău. Trebuie să-ţi păstrezi locul. Altfel, vei păţi precum copilul naiv ce se repede să se „îmbogăţească", bucuros că prinde o Cicadă (greieruş), lipită de un arbore. Dar ce-a găsit... nu e decât mulajul, pupa goală, din care Cicada tocmai a zburat!

VITEJII NEAMULUI

de MANUELA CERNAT

În istoria cinematografului românesc interbelic un loc aparte şi-au asigurat prin dăruirea, talentul şi tenacitatea lor, doi veterani ai primei conflagraţii mondiale, operatorul Eftimie Vasilescu şi actorul Gheorghe Popescu. În 1926 ei îşi uneau modestele capitaluri sub egida societăţii cooperatiste „România-Film" cu intenţia de a dedica o peliculă, **Vitejii Neamului**, comemorării unui deceniu de la intrarea ţării în Marele Război. Ca să sporească fiorul şi autenticitatea evocării, ei apelează la materiale din arhiva serviciului Foto Cinematografic al Armatei Române (datorate în parte chiar lui Eftimie Vasilescu) şi ca să fie siguri de afluenţa de public, împletesc în montajul de imagini documentare povestea a doi flăcăi care iubesc aceeaşi fată şi pleacă, pe front cu gândul la ea. „Subiectul nu există şi e mai bine aşa – va constata un cronicar de la **Rampa** –, intriga înfiripată cu abilitate nu este decât un motiv mai mult pentru a plimba spectatorul prin cele mai ascunse episoade ale războiului, de a arăta diferite faze, momente cunoscute la amintirea cărora ţi se strânge inima."[1]

Vitejii neamului avea toate datele pentru a obţine un mare succes de casă. Pe neaşteptate însă, chiar în ajunul premierei, autorităţile sechestrează copiile. În urma protestelor indignate ale autorilor, un inspector de poliţie vede filmul şi, evident, nu-i găseşte nici un cusur. Dar ordinele primite sunt ferme: ambasada Germaniei a cerut interzicerea lui. Fără voia lor, Ghiţă Popescu şi Eftimie Vasilescu se trezesc implicaţi într-un răsunător scandal politic, vehement dezbătut în presă, ba chiar în Camera Deputaţilor. Constantin Bacalbaşa se va întreba cu indignare în **Universul**: „De ce primul film românesc care pune sub ochii publicului scene din împotrivirea eroică a soldatului român să fie oprit în timp ce alături, în alt cinematograf, rulează **Parada cea mare** (film american de King Vidor, n.n)?" Neînţelegând de ce oficialităţile noastre acceptaseră acel act de imixtiune în treburile interne ale ţării, Bacalbaşa adaugă: „dacă erau în film scene jignitoare pentru germani, comisiunea instituită le-a suprimat. Atunci de ce umilinţa noastră? Vitejia ostaşilor unguri sau germani şi-o glorifică naţionalităţile lor, în patria lor, e dreptul lor. Dar în România, măcar atâta să ni se îngăduie, să nu rămânem şi astăzi cu capetele plecate în faţa stăpânilor străini. Dorinţa de paşnice şi bune legături cu toate popoarele e foarte lăudabilă, dar să începem prin a ne îngriji de mândria şi demnitatea noastră naţională."

Filmul lui Eftimie Vasilescu şi Ghiţă Popescu era departe de a conţine intenţii şovine sau de a face propagandă anti-germană, cu atât mai mult cu cât de la un capăt la altul îl străbate un generos suflu pacifist. Cronicarii vremii observă de altfel că în final, „ca o sublimă evocare a păcii, realizatorii nu au omis să încheie filmul cu un lung şir de pluguri care trag brazdă nouă, cu imaginea unor fabrici cu coşurile fumegânde, cu trasul năvoadelor la Milcov, pe înserat."[3]

Atunci ce anume stârnise susceptibilitatea diplomaţilor germani? După câte afirmă Jean Mihail în cartea sa de amintiri, se pare că printre secvenţele incriminate se numără şi aceea „dintr-un sat unde copii dădeau de mâncare porcilor dintr-o cască militară germană găsită într-un şanţ".[4]

Cu unele mici tăieturi şi modificări, **Vitejii neamului** apare în cele din urmă pe ecrane la 25 februarie 1927, fiind întâmpinat cu ovaţii. „Domnul Vasilescu s-a străduit să facă un film care să ne intereseze. Sub această latură trebuie să recunoaştem că a reuşit pe deplin. De la primul comunicat al Marelui Cartier până la încetarea războiului a redat cu abilitate scene din război, parte luate în timpul războiului parte admirabil trucate. Explozii de obuz, atacuri de masă, focuri repezi de artilerie şi înfricoşătoare Zeppeline puse în bătaia tunului şi a reflectoarelor, tot face ca inima spectatorului să bată din ce în ce mai puternic."[5]

Din păcate, toate copiile acestei emoţionante pagini de istorie naţională s-au pierdut, ori au fost distruse de furia ocupanţilor sovietici, aliată cu furia proletcultistă a slugarnicilor lor ciraci.

În 1953, generalul locotenent Nicolae Ceauşescu ordona topirea depozitului de filme româneşti „vechi" din arhiva Ministerului Armatei. [6] O crimă în plus, într-un lung şir de asasinate culturale.

---

1. I.C. Semo, **Rampa**, 28 februarie 1927
2. C. Bacalbaşa, **Universul**, 9 martie 1927
3. I. C. Semo, **op cit.**
4. Jean Mihail, **Filmul românesc de altădată,**
5. **Cinema**, nr 47/1927
6. Viorel Domenico, **Istoria secretă a filmului românesc**

ITALIA ÎN NOIEMBRIE

de GRETE TARTLER

Aflându-mă la Roma pentru o conferinţă pe tema „Ghoethe în Italia", ştiind din jurnalul goethean şi din mai târzia rescriere a acestuia cât de importantă a fost Roma pentru formarea muzicală a scriitorului filozof, naturalist şi pictor (Goethe îşi petrecea zile întregi la San Pietro învăţând să deseneze împreună cu prietenul său Tischbein, mâncând, împreună cu custodele, struguri cumpăraţi în apropiere, moţăind în arşiţa amiezii pe scaunul papal, dar mai ales ascultând muzică sacră – despre care a scris pagini de profundă analiză) am cercetat, inevitabil, programele muzicale. La Basilica S.Maria di Angeli era chiar sâmbătă 16 noiembrie un concert de muzică sacră cu lucrări de Bernstein şi Morricone. Teatrul Ghione oferea un program Bach al ansamblului **Concentus musicae Italiae**. Era în plină desfăşurare **Festivalul de muzică baroc** de la Viterbo (19 octombrie-17 noiembrie) care-i avea drept invitaţi, printre alţii, pe vestiţii violonişti Uto Ughi şi Pinchas Zukerman (Tartini, Beethoven, Saint-Seans, Mozart, Schumann), pe violoncelistul Mario Brunello (singurul italian care a câştigat premiul Ceaikovski în patria lui Rostropovici), care împreună cu orchestra de cameră **Il Quartettone** a interpretat bonomele concerte de Bocherini şi Haydn, pe pianistul Grigori Sokolov (cu un program de la Bach la Stanvinski), organistul Leo van Doeselaar, cvartetul Casals, orchestra de cameră din Mantova, Staatskapelle Dresden. La preţuri care variau între 65.000 Lit. şi 25.000 Lit (galeria II), Academia Naţională di Santa Cecilia oferea, în aceeaşi perioadă a lunii noiembrie, patru concerte simfonice dirijate de Georges Prêtre, cu „Ultimele patru lieduri" pentru soprană (Alessandra Marc) şi orchestră de R. Strauss şi o transcriere pentru orchestră a cvartetului în sol minor op. 25 de Arnold Schönberg. Sub bagheta lui Carlo Maria Giulini se cânta Simfonia nr.1 de Brahms şi Concertul nr.1 în re minor pentru pian şi orchestră op.15 al aceluiaşi (la pian Krystian Zimerman).

Orchestra camerală **Musica Antiqua Köln** (dirijor Reinhard Göbel) programase irezistibila „Muzică a apelor" de Händel, Uvertura nr. 5 în si bemol major de Veracini, Concertul în fa major de Telemann.

Pe lângă stagiunea de concerte, paralela „folclorică" face din Italia ţara unde poţi asculta în orice clipă canzonete, arii. Pavarotti a reuşit să transforme muzica de operă în hobby naţional. Am aflat, în această călătorie, de ce i-a cucerit pe toţi celebrul refren napolitan „funiculi, funiculă" („jammo, jammo, ncoppa jammo ja... funiculi, funiculă"): cântecul, inspirat de inaugurarea funicularului de Neapole în septembrie 1880, cu versuri de Peppino Turco şi muzică de Luigi Danza, i-a determinat pe locuitorii oraşului de la poalele dealului Vomero să şi folosească noutatea tehnică (altminteri, preferau toţi măgăruşul). Cu muzica se rezolvă toate în Italia!

De ziua Sfintei Ecaterina (25 noiembrie) uşile care au stat toată vara deschise se închid şi se despachetează din înveliş, conform tradiţiei, clopoţelele de la uşi. Toată vara, somnul de după amiază fusese regulă – clopoţelele au fost deci învelite, „amortizate". Acum încep ploile, se face focul în cămine, trecătorii înfrigurati mănâncă (precum într-un film cu Verdi) castane coapte. Păstorii din Abruzzio coboară în Roma, cântând la **pifferi**, pregătind sufletele creştinilor pentru Crăciun. Cum e de Sfânta Ecaterina, spune un proverb, va fi şi de Crăciun. Poate chiar să ningă! În ultimii 20 de ani ar fi nins de cinci ori

RECOMPENSE SPIRITUALE

● Faimosul teatru radiofonic (nu e nici o notă peiorativă în formula noastră) a căpătat o altă denumire: Teatrul Naţional Radiofonic. Mania schimbărilor e la modă şi de ce nu s-ar înregistra asta şi pe unde, scurte, lungi sau medii? Oricum, am avut numai cuvinte de laudă pentru emisiunile cu pricina şi nu ne-am schimbat, între timp, părerile. Acolo sunt mulţi profesionişti, valorificarea literaturii dramatice este evidentă, prezenţa actorilor de valoare e o altă permanenţă. S-a vorbit mult şi bine despre trecut, s-au făcut proiecte, cel mai important fiind acela al spectacolului cu public, transmis în direct pe unul dintre programe. Primul comediograf intrat în atenţie a fost Tudor Popescu, cu al său „Milionar la minut". Stau la rând şi alţi dramaturgi, ignoraţi de teatrele ce vânează acum numai nume străine, chiar dacă nu-s atât de sonore. Vom mai avea timp să semnalăm iniţiativele de la Radio. Chiar într-un viitor număr al revistei noastre vom scrie despre primul spectacol realizat sub noile auspicii ● După şedinţa traducătorilor, o alta, a prozatorilor, s-a desfăşurat la Casa Monteoru. Am descoperit o asistenţă numeroasă, puncte de vedere incitante şi chiar polemice, asta însemnând că scriitorii s-au cam plictisit de politică şi au revenit la vocaţia firească. E un semn de normalitate dar şi de meditaţie. Solicitat, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici, a oferit răspunsuri la numeroase întrebări: despre fondurile actuale, despre casele de creaţie şi starea uniunii în acest moment. Interesantă s-a dovedit propunerea prin care breasla noastră trebuie să întemeieze o **agenţie literară.** Un buletin informativ e o necesitate, fiindcă în actuala etapă zvonurile circulă ca bondarii, doar avem atâţia profesionişti ai intoxicării, veniţi dinspre diverse palate şi, în special, dinspre Palatul Victoriei. Trebuie să-şi exercite şi ei cumva îndeletnicirile de care nu se mai pot dezbăra ● O lansare de carte, cu mult fast şi o prezenţă numeroasă, a fost aceea a cărţii lui Coman Şova, **Nevoia de alb**, Editura Eminescu, 1996. Au vorbit cu persuasiune Nicolae Balotă, Octavian Paler, Alex Ştefănescu. N-au lipsit actorii cu un recital consistent şi, bineînţeles, toţi aceia care au simţit nevoia să omagieze un poet autentic şi un om care, de-a lungul anilor, a sprijinit, cu generozitate şi înţelegere, debutul multor tineri creatori. Cine nu crede în recompense spirituale se înşeală de cele mai multe ori. Vorba cuiva: când vorbesc prea mulţi, se aud îndeosebi aceia care tac. Discreţia proverbială a lui Coman Şova (pe care noi l-am ademenit în paginile revistei) a fost şi de această dată omagiată.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

○ **Porcec** (Ioan Es Pop), versuri, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, 2.000 lei.
○ **Crucea de argint** (Marius Tupan), teatru, ed. Eminescu, 3.570 lei.
○ **Nevoia de alb** (Coman Şova), versuri, ed. Eminescu, 5.000 lei.
○ **Cortegiul magilor** (Adrian Popescu), proză, ed. Dacia, 5.712 lei.
○ **Orfani de Dumnezeu?** (Mihail P. Popa), proză, ed. Paracelsus, preţ neprecizat. .
○ **Punctul mort** (Constatin Novac), proză, ed. Ex Ponto, preţ neprecizat.
○ **Delia** (Anda Hristu), proză, ed. Eminescu, 5.000 lei.
○ **Apărarea şi ilustrarea criticii** (Monica Spiridon), eseuri, ed. Akademos, 8700
○ **Sfaturi pentru gospodine şi muze** (Saviana Stănescu), versuri, ed. Eminescu, preţ neprecizat.
○ **Evanghelia lui Barabas** (Mihail Gălăţeanu), versuri, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, 2.000 lei.
○ **Metamorfozele textului** (Iulian Boldea), eseuri, ed. Ardealul, 6.120 lei.
○ **Eşti** (Shaul Carmel), versuri, ed. Hasefer, 4.500 lei.
○ **Sertarul astral al profetului** (Alexandru Cristian Miloş), versuri, ed. Tipomur, 10.000 lei.
○ **Somnul toboşarului** (Werner Sollner – trad. Grete Tartler), versuri, ed. Fundaţiei Culturale Române, preţ neprecizat.
○ **Clipa ucisă** (Florica Iuga), versuri, ed. Odeon, preţ neprecizat.
○ **Utopie şi realitate** (Vasile Iliescu), eseuri, ed. Dacia, 4.550 lei.
○ **Căderea pe gânduri** (Ion Horea), versuri, ed. Ardealul, 4.000 lei.
○ **Nu vă supăraţi dacă cerul este albastru** (Nicolae Popa), versuri, ed. Marinneasa, preţ neprecizat.
○ **Treisprezece metamorfoze** (Sorin Comoroşan), versuri şi proză, ed. Cartea Românească , 4.000 lei.
○ **Clipe** (Ştefan Domcea), versuri, ed. Haiku, 3.000 lei.
○ **Singurătatea clipei** (Victoria Stoicescu), versuri, ed. Cartfil, 2.000 lei.

Robert Nisbet

Robert Nisbet este unul dintre cei mai reputaţi poeţi şi prozatori din Ţara Galilor, creaţia lui literară fiind dublată de o bogată activitate jurnalistică. Naraţiunea de mai jos face parte din cea de-a cincea culegere de povestiri a autorului, apărută nu de mult în Marea Britanie şi primită la fel de bine de publicul cititor şi de critica de specialitate.

BARRY GĂLBINEAUA

Rosemary însăşi mi-a istorisit această poveste – sau, mă rog, – cea mai mare parte din ea. Pe ici, pe colo, o cuvenită discreţie m-a lăsat pe mine să adaug amănuntele mai puţin comode, ceea ce nu mi se pare prea greu. Sunt profesor de mai bine de douăzeci de ani, am auzit şi am văzut destule ca să nu-mi fac prea multe iluzii despre fetele de şaisprezece ani.

Rosemary este în clasa a XII-a acum şi povestea mi-a spus-o destul de curând; desigur totul se leagă de vremea când avea paisprezece ani, în trimestrul dinaintea morţii lui Barry. Durerea este un lucru ciudat, adesea ne prinde pe nepregătite. Într-o după-amiază de vineri, când nu aveam ore, am dat de Rosemary chiar în faţa clasei ei. Arăta plânsă. S-a apropiat încet de mine şi n-a spus decât „Bună ziua, domnule H." Apoi s-a oprit părând că vrea să-mi mai zică ceva.

De fapt, tocmai citea un anuar pe care îl scosesem pentru a marca sfârşitului anului şcolar. Erau acolo câteva descrieri succinte ale unor evenimente recente şi portretele cadrelor didactice; întinzându-mi broşura, Rosemary arătă un scurt paragraf despre cei trei ani petrecuţi de domnul Barry Marjoram (n.t.: măgheran) în şcoala noastră şi despre moartea lui într-un accident de circulaţie. „Îmi pare rău", spuse ea într-un sfârşit. „Cred că m-a ajuns şi pe mine."

O bucată bună de vreme, poate douăzeci de minute, pe un coridor aproape pustiu, am rămas amândoi în capul scării şi am vorbit, destul de timid şi stângaci la început, despre durere, despre pierderile ireparabile, despre Barry. Bănuisem întotdeauna că Rosemary, aflată la începutul adolescenţei, îl venerase pe Barry, la fel ca marea majoritate a colegelor ei. Amploarea sentimentelor ei, durerea pricinuită de dispariţia lui mi se lămuriră numai pe măsură ce fata îşi spunea povestea.

Barry era întruchiparea profesorului de engleză tânăr şi idealist, care nu înceta să vorbească despre poezie şi al cărui control asupra claselor, chiar şi în liceul nostru atât de liniştit, ameninţa mereu să cedeze. Până şi înfăţişarea lui, îndeosebi coama bogată de păr blond, sugera că ai de a face mai degrabă cu un poet erudit aflat mereu cu capul în nori. De fapt, credeam că porecla lui, „Gălbineaua", venea de la culoarea părului. Bănuiam chiar că gurile rele îi foloseau porecla ca pe o aluzie batjocoritoare la adresa unei anumite delicateţi evidente în comportarea lui – nu, n-aş numi-o efeminare, dar îmi dau seama cum apărea sensibilitatea lui Barry în ochii elevilor mai puţin înclinaţi spre visare. Mai târziu aveam să aflu, de la Rosemary, că originea poreclei era cu totul alta.

După cum spuneam, Barry era tânăr, blond şi arătos, dar de o fineţe şi o gentileţe parcă exagerate. Venise la noi direct de pe băncile facultăţii, era necăsătorit şi, mai mult ca sigur, avea să aibă parte de un club de admiratoare alcătuit din elevele mai mici. Fireşte că obişnuinţa umbreşte fascinaţia dintâi şi, fiindcă Barry se lăsa uşor provocat şi tulburat iar orele lui se sfârşeau, uneori, cu dispute aprinse, atitudinea pe care o inspira unora dintre elevele mai mici, pe fondul bombănelilor şi al şicanelor băieţilor, deveni treptat un amestec incomod de admiraţie, înţelegere şi exasperare.

Deşi în general, ca majoritatea profesorilor mai tineri, Barry avea mai mult succes cu clasele mai mari, XI A, în anul morţii lui, se număra printre cele mai rele din şcoală. Erau acolo destui băieţi cam bădărani, gata să profite de cea mai mică ocazie ca să-şi manifeste deschis indolenţa şi dispreţul. Dată fiind înclinaţia lui Barry de a deveni sentimental şi a se înfierbânta ori de câte ori vorbea despre poezie şi teatru, reacţie prin care, uneori, depăşea nivelul de înţelegere al elevilor mai mici, clasele afişară în timp o atitudine uşor batjocoritoare faţă de el. Mai erau acolo, de ce să n-o spunem, şi câteva poame, în special Heather Jones şi Maureen Davies, şi oricine a lucrat, de-a lungul anilor, cu Heatherele şi Maureenele lumii ştie că puţine minţi sunt mai răutăcioase şi mai veninoase decât cea a unei viespi de şaisprezece ani.

Rosemary era şi ea elevă la XI A, stingheră, scundă, plinuţă, cu ochelari, deja pe jumătate îndrăgostită de poezie şi, cred eu, pe jumătate îndrăgostită de Barry Marjoram. După cum spuneam, Rosemary este într-a XII-a acum, hotărâtă să studieze engleza la universitate. Nu am nici o îndoială că această dorinţă i-a fost insuflată şi cultivată, la vârsta de paisprezece ani, de şansa de a-l vedea pe Barry cum se entuziasmează în timp ce le citea despre nebunia Ofeliei, despre florile de primăvară ale Perditei, care au făcut-o, pentru prima oară, să simtă plăcerea cuvintelor şi a imaginilor, atât de evidentă la ea acum.

De fapt chiar lecţia despre florile de primăvară ale Perditei a fost cea care a stârnit atâta antipatie şi i-a adus lui Barry porecla de „Gălbineaua". Barry tocmai le citea fragmente din Shakespeare celor de la XI A. Mulţi profesori mai în vârstă ar fi renunţat să predea Shakespeare la o asemenea clasă şi ar fi mers pe ceva mult mai direct, dar nu şi Barry. Tânărul profesor le citea scena din „Hamlet" în care Ofelia este înfăţişată în toată durerea şi nebunia ei. Şi, cu un fior ciudat, Rosemary îşi auzi numele (n.t. rozmarin) în tânguirea Ofeliei: „Uite rozmarin, e floarea amintirii. Te rog, iubitule, să-ţi aminteşti". Fata rămase fascinată, în acea clipă de extaz, de propria contopire cu limba care i se dezvăluia în toată splendoarea ei şi cu profesorul-poet care recita atât de expresiv. Pentru ca, în secunda următoare, vraja să se destrame atât de brusc. Nădăjduise în zadar că va trece neobservată coincidenţa de nume, dar cu Heather şi Maureen în preajmă aşa ceva nu avea cum să se întâmple. Cele două râseră pe înfundate, îşi dădură coate şi rânjiră la Rosemary, care resimţi dureros, cu toată intensitatea, tristeţea momentului.

Între timp, ascultat doar cu o ureche de o parte din clasă, Barry îşi continua pledoaria, serios şi elocvent, despre patosul şi frumuseţea bocetului Ofeliei. Era genul de monolog pe care Heather şi Maureen îl catalogau drept „gargară". Oricum, de bine, de rău, Barry îi dădea înainte cu florile de primăvară, promiţând că a doua zi le va aduce câteva exemplare din „Poveste de iarnă" ca să poată citi şi ei monologurile Perditei. „Dumnezeule", mormăi Heather, în vreme ce elevii îşi târşiau paşii spre ieşire, „auzi tu, flori de primăvară. Probabil că face şi colecţie. Nu-i decât un papagal nenorocit".

Bietul Barry, avea un aer de naivitate în acelaşi timp fermecătoare şi deznădăjduită. Oricare altul şi-ar fi dat seama de îndârjirea clasei împotriva unui asemenea subiect şi ar fi trecut peste florile de primăvară; el însă trase la xerox pasaje întregi din „Poveste de iarnă" şi, a doua zi, le împărţi la toată clasa.

Pentru Rosemary ora se dovedi din nou un amestec chinuitor de exaltare şi nefericire. Barry citi şi declamă unei clase pe care pentru moment o reduse la tăcere.

„... Iar, pentru domniile voastre,
Iată rozmarin şi rută..."

Luată din nou pe nepregătite, Rosemary se îmbujoră la auzul drăgălăşeniei propriei descrieri, ridicând indiferentă din umeri la rânjetele răutăcioase ale lui Haether şi Maureen, în vreme ce aştepta ca băiatul care-l juca pe Polixen să-şi termine şovăitor replica, doar ca s-o asculte iar pe Perdita cu părul de aur:

„... Iată şi flori pentru domnia ta:
Cimbru şi izmă, măghiran şi levănţică,
Şi gălbineaua ce merge-odat' cu soarele la somn,
Şi tot odat' cu el răsare, plin de lacrimi..."

„Măghĕran", pufni Maureen în drum spre ieşire. „Gălbineaua naibii, parcă «Papagalul» i se potrivea mai bine."

Şi, din clipa aceea, aşa-i rămase porecla. Şi tot din clipa aceea Rosemary deveni conştientă de campania de grafitti – pornită mai întâi împotriva lui Barry, mai târziu şi împotriva ei. În orice şcoală WC-urile fetelor reprezintă spaţiul cel mai prielnic pentru grafitti şi limbaj deocheat – întrebaţi orice femeie de serviciu. Şi astfel, fapt destul de previzibil între atâtea mici răutăţi previzibile, au început să apară, în WC-urile fetelor, mâzgâleli precum „Barry Gălbineaua-Papagalul". Mai târziu, „Gălbineaua este onanist". Lui Rosemary îi vinea din ce în ce mai greu să vadă aşa ceva dar ceea ce deveni cu adevărat supărător fu modul în care, treptat, inscripţiilor li se adăugară aluzii la sentimentele ei. Heather şi Maureen, sau alţi câţiva care se ocupau de mâzgâleli, sesizară curând dragostea ascunsă a lui Rosemary şi începură să-şi bată joc de ea fără milă. La început n-au fost decât lucruri de genul „Rosemary iubeşte Gălbineaua", suficient însă s-o facă pe Rosemary să evite WC-urile. Acum fata arăta distantă şi nefericită în timpul orelor, reacţionând doar cu timiditate şi nesiguranţă la entuziasmul deplasat dar atât de binefăcător a lui Barry. Şi apoi inscripţiile atinseră dintr-o dată culmea sfruntării: „Desfă picioarele, Rosemary. Soseşte Barry Gălbineaua".

Desigur, este uşor ca, după atâţia ani de profesorat, să devii imun la micile înţepături pe care şi le servesc elevii între ei – noi înclinăm să le considerăm „neînsemnate". Rosemary însă avea inima frântă, sfâşiată de durerea acestei impietăţi. Rămase abătută, pradă unei nefericiri fără scăpare, în ultimele două zile ale trimestrului. Apoi, în chiar primele zile de vacanţă, oraşul se cutremură la vestea că Barry Marjoram, în timp ce se îndrepta spre casa părinţilor din nordul Angliei, îşi pierdûse viaţa într-un

accident de circulaţie.

Incapabilă să se destăinuie pe de-a-ntregul părinţilor ei (care înţeleseră doar că profesorul de engleză al lui Rosemary murise şi că, din cauza asta, fiica lor era foarte mâhnită), fata suferea în tăcere. Uneori plângea, alteori se simţea pur şi simplu paralizată. Rătăcea de una singură prin oraş, dorindu-şi din ce în ce mai mult – şi gândul părea să pună stăpânire pe ea – dorindu-şi, deci, să scrie ceva sau să trimită ceva, flori sau un mesaj, cuiva, nici nu ştia cui. Nimeni nu pomenise adresa unde urmau să aibă loc funeraliile, nici pe cea a părinţilor lui Barry. Dacă Barry ar fi avut soţie, lui Rosemary i-ar fi plăcut să-i scrie. Nu-şi dorea decât să poată trimite un mesaj.

Deveni atât de tristă încât părinţii îşi dădură seama că e vorba de ceva foarte serios şi deveniră conştienţi de groaza pe care o resimţea Rosemary la gândul întoarcerii la şcoală. Pe măsură ce noul trimestru se apropia iar fata arăta din ce în ce mai temătoare şi nefericită, părinţii hotărâră s-o trimită într-o scurtă vizită la o mătuşă din Swansea de care fata se simţea foarte legată şi să-i amâne întoarcerea la şcoală cu o săptămână.

Într-adevăr, mătuşa Margaret se dovedi de ajutor. Rosemary îi povesti totul – despre florile Perditei, despre inscripţiile de pe pereţi, despre WC-uri. Groaza ei cea mai mare erau, desigur, WC-urile. Ştia că în fiecare vacanţă femeia de serviciu curăţa şi uneori văruia pereţii WC-urilor, ca să fie curate pentru noul trimestru – dar mai ştia şi că într-o zi sau două, de fapt în doar câteva ore, elevii o luau de la început cu mâzgălelile iar inscripţiile se reîntorceau la locul lor. Inscripţia care o supărase atât de mult probabil că dispăruse dar gândul altor mâzgăleli asemănătoare pur şi simplu îi întorceau stomacul pe dos. Nefericită şi deznădăjduită, mătuşa nu putu decât să o asculte. Împreună nu izbutiră decât să stabilească – deşi părea un plan stângaci şi ineficace – ca fata să nu bea nimic dimineaţa pentru a nu fi nevoită să mai meargă la WC cât era la şcoală.

Era o soluţie atât de copilărească, atât de disperată încât nu avu sorţi de izbândă. Rosemary supravieţui cu greu primei zile încordată şi agitată, până când nu se mai putu abţine. Roşie la faţă şi încurcată, se scuză la ultima oră ca să meargă până la WC. Intenţionase să intre şi să iasă din WC fără să ia în seamă absolut nimic. Dar, în timp ce ieşea, fu izbită de albeaţa pereţilor – neaşteptată, nouă, aproape ireală. Trimestrul începuse de mai bine de o săptămână şi pereţii încă erau imaculaţi. Nimeni nu mâzgâlise nimic, cu o singură excepţie. În mijloc, cu litere mărunte şi îngrijite, se afla o singură inscripţie: „Noi te iubim, Barry Marjoram."

Uluită şi copleşită de o senzaţie de uşurare disperată, Rosemary şovăi o vreme în faţa inscripţiei. Apoi înţelese ce vroia să facă. Într-un târziu, ameţită, aproape sufocată de teamă şi tulburare, scoase un pix din buzunarul sacoului şi scrise prima şi poate ultima inscripţie din viaţa ei. Chiar sub cealaltă inscripţie, puţin la dreapta, adăugă cuvintele: „Din partea lui Rosemary, spre aducere aminte."

Cu timpul, în trimestrul acela, pereţii s-au umplut din nou de mâzgăleli şi obscenităţi. Dar Rosemary mă asigură că, până la sfârşitul trimestrului, când femeia de serviciu a venit să cureţe pereţii, inscripţia ei, acea stingheră dovadă de iubire şi aducere aminte, a rămas neatinsă într-un loc parcă sfinţit, cam de o jumătate de metru pătrat, în care nimeni nu se arătase dispus să se aventureze.

În româneşte de Mihaela Ghiţă şi Petru Iamandi

Şerban Chelariu

L-am întâlnit în New York pe poetul şi pictorul român Şerban Chelariu. Îl cunoaştem din ţară îi citisem poeziile şi totodată în compania profesorului Ion Frunzetti îi vizitasem atelierul de pictură din Bucureşti.

În New York, Şerban Chelariu a continuat să scrie şi să picteze; o expoziţie am putut s-o văd chiar în cursul lunii octombrie 1995, în oraşul Bergenfield, statul New Jersey.

Şerban Chelariu este fiul poetului bucovinean Traian Chelariu, autor a cinci volume de versuri şi a două volume de proză, publicate după război, poetul având o bogată activitate literară şi înainte de 1944.

Emil Manu

Lui Nichita

Pe unde fiecare dintre noi călcăm acuma
A călcat odată un zeu
Nu există colţ unde tu să-ţi arunci privirea
Fără ca vreun zeu
Să nu şi-o fi strecurat-o uşor
Chiar înainte de venirea ta
Cu o secundă chiar înainte
Cu o zecime de privire chiar înainte
De a veni tu
Cu privirea ta senină şi calmă de derbedeu
Un zeu şi-a slobozit înaintea ta privirea
Chiar un zeu

Pe unde fiecare dintre noi gândim acuma
A gândit un zeu
Nu există rai pe unde să-ţi fi uimit tu gândul
Fără ca un zeu să nu şi-l fi
Mirat pe-al lui chiar înainte de venirea
Ta
Cu doar o fărâmă de uimire înainte
Cu doar o zvâcnire din unda ta de gând înainte
De a veni tu
Cu gondola borţoasă de viscerele gândului tău
De derbedeu
Un zeu ţi-a reflectat gândirea
Ta
Devenită acum ecou
Un zeu
Chiar un zeu

Pe unde fiecare dintre noi iubim acuma
A iubit un zeu
Nu există cotlon pe unde să-ţi strecori tu iubirea
Fără ca un zeu să nu şi-o fi
Împroşcat-o pe a lui chiar înainte de venirea
Ta
Cu doar o zvâcnire de carotidă înainte
Cu doar un dangăt de călcâi înainte
De a veni tu
Cu iia cea atât de fin ţesută a trupului tău
De cinstit derbedeu
Un zeu a fost înainte-ţi iubind
Chiar un zeu

Pe unde fiecare dintre noi ne vom fi murind
Va cădea în genunchi un derbedeu
Nu există colţ unde tu să-ţi poţi fi în moarte
Fără ca un zeu să nu-ţi stea cât mai departe
Venind la spectacol cu mult înainte de venirea
Ta
Cu o eternitate înainte
Sau numai cu o viaţă în atât de puţine cuvinte
Dar cu mult înainte de a veni tu
Cu moartea-ţi curgând prin trup livid seu
Un zeu va veni să te moară
Un zeu va veni
Chiar un zeu
Cu osul rotulei din iris
Privind
Cuprinsul lui pe al tău cuprins năruind
Şi cu sabia pe fruntea lui rezemându-şi
Cuprinsul sinelui tău
În bezne pierzându-se
Odată cu mult prea mult luminoasa
Lumină
De necuprinsul lui
Înnegrindu-se

*

Hei
Tu pământule
Mamă cu ţâţa înnegrită
De mult prea multă cale
A laptelui
Peste trupul tatălui curbat
Răstignită

Mă zvârcolesc ca un râu
Mamă
Ca pe un râu mă zvârcoleşti tu
Pământule
Când peste dreapta
Când peste stânga
Când înspre adâncuri
Niciodată însă înspre
Voluptosul cântec de aripă
Zvâcnind pietrosul stern
Cu proră oţelită
De din vulturi

Ay
Tu zbor
Carotidă sculptând în stâncă
Ay
Tu iarbă
Cu gheara atât de pământiu adâncă

Aerul ne este o marmură
Cu transparenţe divine
Pământul
O picătură de rouă
Ne este
Peste petalele flăcării
Cu cenuşa de stâncă

*

Doamne
Trăzneşte-mă-n tăria
Osului de din genunchi
Oh suflet al meu
Plezneşte-mi mânia
Ce cu ochiul pipăie pe la rărunchi

Tu carotidă
Sufocă-ţi fiordul adânc de din carne
Lasă-ţi clopotul de peste
Trilobitul din iris
Sunetul să-l plouă
Iar peste acel
Cer din gură
Viaţa las-o
Cu plugul ei însăşi
Talaz brazda să şi-o răstoarne

Unde-mi eşti tu luminoasă
Să te sorb pân' te-nnegresc la oase
Unde-mi eşti tu întuneric
Să te strâng pătrat şi sferic
Între coasta cea puţină
Până vei ţipa lumină
Peste măduva din os
Măduvă copil frumos
Măduvă sfântă ţărână
Cu osul inel de lună
De lumină prea vârtos

Unde-mi eşti în tine însuţi
Să-ţi strig zborul din aripa
Ce-ţi zvâcneşte peste umăr
Şi-mpreună să petrecem
Adâncimi în universul
Foilor subţiri de ceapă
Existându-ne curbat în spaţiu
Făr' de timp şi făr' de număr.

Valenti Fuig

EDGAR ALLAN POE

Poe nu a reuşit niciodată să se acomodeze lumii şi, orfan al unui orfan, a căutat dragostea unor femei tuberculoase. Încărcat de datorii, pretinde să creeze o aristocraţie intelectuală şi îi scrie poetei Sarah Helen Whitman, căreia îi face promisiunea, neîndeplinită, a unei căsătorii: „Nu ar fi un lucru preaslăvit, iubito, să introducem în America de Nord aristocraţia intelectului, pentru a garanta supremaţia lui?" Poate că Poe se arată mai bun cunoscător al lui însuşi atunci când scrie că infernul nu a putut inventa o tortură mai mare decât aceea de a fi acuzat de o slăbiciune anormală, când de fapt eşti anormal de puternic.

Este ştiut că francezii i-au dat lui Poe o identitate pe care nu a avut-o niciodată în analele literaturii nord-americane. El a impus o filosofie a compoziţiei, o propensiune spre gotic şi construcţia unor istorii detectivistice practic inaugurale. În **„Scrisori ale unui poet"**, avem elogiul „ridicolului înălţat la magnitudinea grotescului, al temutului colorat înfiorător, al ingeniosului exagerat până la burlesc, al singularului forjat în aşa fel încât să capete forma straniului şi a misticului." În 1841, când scrie **„Asasinatele din strada Morgii"**, cuvântul „detectiv" – spune unul din biografii lui – nu exista în engleză. Atâta intensitate imaginativă se dovedeşte greu repetabilă, cu toate că la fel de adevărat e că s-a făcut multă literatură pe seama personalităţii sale.

Orfan la doi sau la trei ani, Poe trăieşte sub tutela unui tată vitreg intolerant, John Allan. Adolescenţa şi-a petrecut-o în Virginia, înainte de a intra la Universitate, fapt cu consecinţe catastrofale. Apoi urmează armata ca simplu soldat, obţine galoanele de sergent major şi intră la Academia Militară din West Point. În faţa autorităţii, orgoliul lui Poe reacţionează într-o formă nu totdeauna oportună: i se întâmplă cu tatăl lui vitreg şi cu regulamentul din West Point, până acolo încât a fost nevoit să apară în faţa unei curţi marţiale. Acelaşi lucru se va întâmpla în lumea revistelor literare, singurul cerc pentru scriitorul nord-american de atunci. Se căsătoreşte cu verişoara sa Virginia Clemm în vârstă de 14 ani. Virginia Sissy – moare după zece ani şi Poe rămâne într-o văduvie prelungită, cu toate că încearcă deseori să se căsătorească.

Nu puţine din aceste scrisori surprind un Poe care nu reuşeşte să înţeleagă că săgeţile sale cele viguroase l-au făcut să capete atâţia duşmani: a fost un om de o stranie candoare însă nu totdeauna străin manipulării. Nu se stăpâneşte – de pildă – de a critica femeile scriitoare: „Ele formează o camarilă nemiloasă, nefirească, veninoasă, dezonorantă, lipsită de principii conducătoare, afară de nemăsurata stimă de sine însăşi". În alte scrisori, când exagerează, se arată uşuratic, alteori minte şi linguşeşte, cerşeşte elogii, pretinde complicităţi şi, mai ales, cere bani, cu toate că în cantităţi moderate. Se jură că bea doar apă, el, bărbat de excese atât în literatură cât şi viaţă. Se îmbăta doar cu o înghiţitură şi, cu siguranţă, a abuzat de laudanum.

Încă ne mai pune pe gânduri acel pomelnic scris de executorul lui testamentar Rufus Griswold: „Edgar Allan Poe a murit. A murit alaltăieri la Baltimore. Ştirea aceasta va surprinde pe mulţi, însă puţini vor simţi apăsarea. Avea puţini, sau nici un prieten. O dată cu el, arta literaturii pierde una dintre cele mai strălucitoare – însă căzătoare – stele." Poe a fost un critic lipsit de voinţa de a face concesii, nu s-a plecat în faţa triumfătorilor acelei lumi provinciale, pentru ca, apoi, să se transforme în câmp magnetic al unei literaturi capabile de a uimi lumea. Scrisese împotriva tentaţiei „de a se vedea implicat în grosolanul paradox ce face să ne placă o carte stupidă, ba mai mult, tocmai pentru că stupiditatea ei este americană". Poe n-a reuşit nici el să fie străin de resentimente şi de mania persecuţiei, două stări sufleteşti atât de specifice lumii scriitorilor şi artiştilor.

În dorinţa lui de măreţie literară şi autoinculpare, imaginaţia lui a avut un bogat filon tragico-sadic, poate mult mai calculat însă decât se crede. De aceea este interesant a ne imagina că, în cazul că ar mai fi trăit câţiva zeci de ani, el ar fi putut beneficia de legislaţia asupra proprietăţii intelectuale pe care a reclamat-o atât de mult. La 40 de ani, cu o ultimă beţie într-o tavernă din Baltimore, începe cea dintâi legendă, de mare pondere, a literaturii americane.

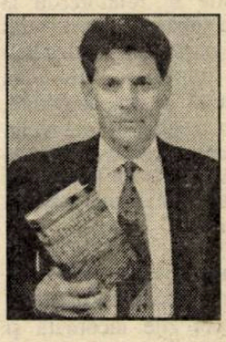
Din ziarul madrilen ABC
În româneşte de Ezra Alhasid

CARTEA CE A ZGUDUIT GERMANIA

La 4 septembrie 1996, la Frankfurt, oamenii s-au călcat în picioare pentru a cumpăra o carte. Două zile mai târziu, la Berlin, pe fondul unor crize de nervi, scenariul s-a repetat. Mai prudenţi, münchenezii au organizat distribuirea ei în sala Philarmonia, pe bază de bilete de intrare. Motivul acestei frenezii, de obicei rezervate starurilor pop, era turneul, în Germania, al lui Daniel Goldhagen, profesor asistent la Universitatea din Harvard, autorul cărţii „Executanţii voluntari ai lui Hitler", cu subtitlul „Germanii obişnuiţi şi Holocaustul". Un titlul provocator pentru o teză abruptă şi în acelaşi timp şocantă, dezvoltată pe 600 de pagini: antisemitismul exterminator, ce i-a adus inexorabil pe germani în situaţia de a masacra evrei cu metodă şi voioşie. Şi un corolar al acestei teze: „Holocaustul trebuia să se producă în Germania şi nu putea să se întâmple decât aici".

Cartea, apărută în 1995 în Statele Unite şi în Marea Britanie, a fost aspru criticată de specialiştii în istoria celui de-al treilea Reich. Experţi consacraţi, cum ar fi Hans Mommsen şi Eberhard Jackel, s-au încăpăţânat să o ignore. Vânzările, în ciuda preţului mare (echivalentul a 2.000 franci francezi), au atins cifra de 180.000 de exemplare. Turneul lui Goldhagen, fiul unor evrei de origine română, scăpaţi de Holocaust, a constituit încoronarea acestui succes. Când Daniel, înconjurat de gărzi de corp, ca într-un aeroport internaţional din epoca valurilor de atentate teroriste, a apărut pe estrada „Auditorium"-ului din Berlin, prezentatorul a început prin a saluta curajul său. Mic de statură, fragil, uşor palid, autorul american părea mai tânăr de 37 de ani. Avea aerul unui student în faţa magistrului, un Daniel în cuşca leilor, un David înfruntând pe Goliat. Chiar te cuprindea un sentiment de teamă pentru el. Dar, eroare, acesta, sociolog de formaţie, în ciuda unei abordări poate contestabile, se dovedeşte un excelent polemist. „De cincizeci de ani lumea se întreabă de ce ordinele au fost date. Nimeni, dar absolut nimeni, de ce au fost executate".

Daniel Goldhagen a studiat în arhive câteva cazuri de grupări ce s-au bucurat de oarecare libertate de decizie. Batalionul de poliţişti „101", format din germani proveniţi din clasa mijlocie, deci nici militari, nici SS-işti sau naziştii avea ca misiune avansarea în urma armatei operative, în vederea lichidării evreilor. O muncă pe care ei ar fi putut-o refuza fără probleme solicitând transferul în alte unităţi. N-au făcut-o. Mai mult, au optat pentru sadismul excesului de zel: se amuzau tăind barba rabinilor cu pumnalele şi îi obligau să danseze înainte de a-i executa. Scrie cu o detaşare amară profesorul din Harvard: „Lor nu le era sete decât de sânge evreiesc".



Pe scenă, istoricii sunt cuprinşi de frisoane. Se străduie să explice auditoriului că antisemitismul ori sadismul nu sunt lucruri simple sau univoce. Replica scriitorului american, luând sala drept martor, este nerecrutătoare: „Vreţi să spuneţi că acei germani au ucis evrei, fără să ştie de ce?" Publicul îl aplaudă în picioare. În sală se găsea toată intelectualitatea berlineză. Prozatorul (de stânga) Peter Schneider surâde: „Heine avea dreptate. Germanii adoră să mănânce bastonul cu care îi baţi".

În încheiere, încercăm să explicăm fenomenul „Goldhagen". „E vorba doar de publicitate, impactul televiziunii, emotivitate facilă, revenirea ideii vinei colective a anilor '50", exclamă, ursuz, conservatorii. Explicaţia, de departe, nu e suficientă. Christian Semmler, jurnalist la cotidianul „Taz", avansează o ipoteză mult mai veridică: „În 1945, părinţii noştri s-au omorât între ei. În 1968, generaţia mea i-a agresat cu aroganţă. După aceea, Willy Brandt a îngenuncheat în ghetoul din Varşovia, iar lumea a urmărit filmele «Holocaust», «Lista lui Schindler», aniversarea eliberării Auschwitz-ului. Generaţia nepoţilor ştie totul. Ei se simt inocenţi, dar vor să înţeleagă, omeneşte, ce s-a întâmplat cu bunicii lor". Din această perspectivă, oricât de straniu ar suna afirmaţia într-o democraţie, cartea lui Daniel Goldhagen devine o lectură obligatorie.

După L'Express
În româneşte de
Constantin Ardeleanu

CĂRȚI VECHI ÎN EDIȚII NOI

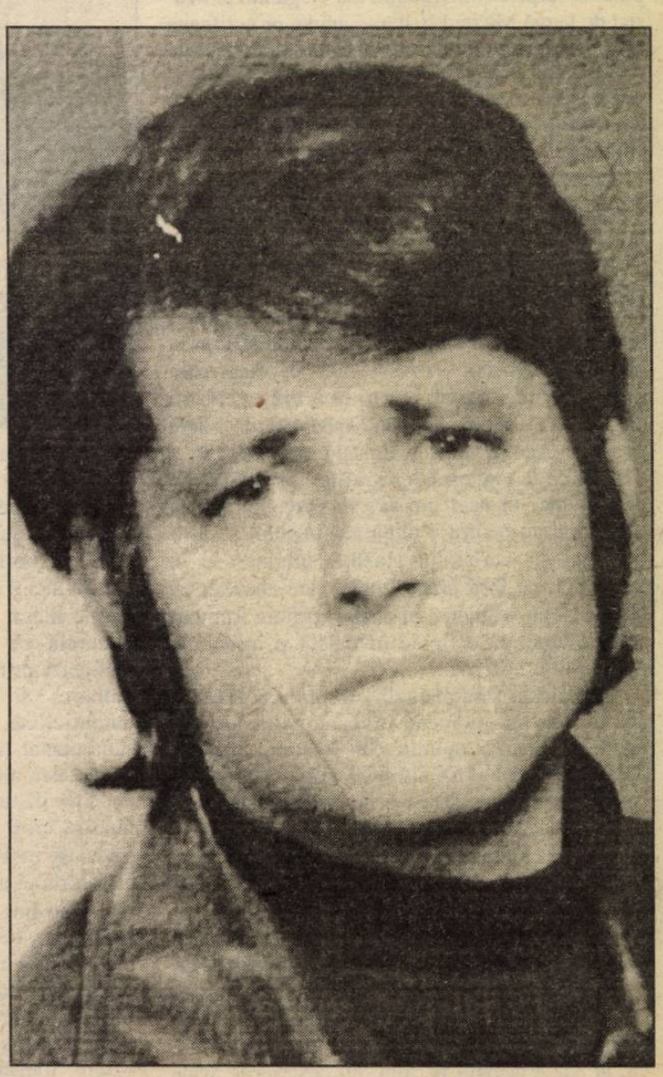
de VIRGIL LEFTER

Sunt cărţi ce sălăşluiesc ani de-a rândul în biblioteca de taină a sufletului. Le-am dori pe raftul din preajma noastră, dar, printr-un joc al sorţii, ele apar pentru a-şi ocupa acolo locul doar într-o anume clipă. „Călătorie sentimentală" a lui Laurence Sterne am citit-o prin anii studenţiei. Îmi amintesc şi astăzi de volumaşul ponosit, cu paginile subţiate de studioşii ce-l cercetaseră de-a lungul anilor. Mă fermecaseră atunci volutele delicate ale sentimentului, atmosfera de visătorie ce învăluie opusculul şi, mai ales, acele adâncimi ce străfulgerau adesea dintr-un conţinut ce părea la prima vedere gingaş-frivol, cum va fi fost, în mare parte, secolul al XVIII-lea. Nu mi-a fost dat să am volumul dorit. Îl zăream din când în când pe rafturile anticariatelor, în ediţie franceză „Pot cassé", cu rafinate desenuri, dar am rezistat ispitei de a-l cumpăra, convins că va veni totuşi ziua când îl voi găsi în limba lui Shakespeare.

Peregrinările prin mirificele librării ale Cambridge-ului mi-au scos în cale preţioase ediţii ale operelor lui Robert Burton, Young şi Thomson sau, mai aproape de zilele noastre, un volumaş de versuri purtând autograful lui William Yeats. La fel de minunate au fost preumblările prin lanţul de librării din Charing Cross Road, unde am găsit, într-un ungher, abia ghicit, câteva din ediţiile originale ale cărţilor lui John Fowles, ca să nu mai vorbesc de plăcuta surpriză din micuţul dar elegantul anticariat de lângă Muzeul Britanic, unde, pe catifeaua vitrinei, adăstau mai multe volume dintr-o ediţie din secolul al XVIII-lea, a operelor lui Shakespeare, având drept frontispiciu o gravură după „portretul cu cercel" al marelui Will, atribuit lui John Taylor. Cărţi minunate pe care le-am văzut, le-am admirat, dar de care, din păcate, nu m-am putut apropia, mulţumindu-mă să le aşez cu pietate în aceeaşi generoasă bibliotecă a sufletului. Şi totuşi, întâlnirea cu cartea dragă a anilor de studii s-a petrecut în Bucureştii noştri, unde, într-un vechi apartament, un grup de tineri destoinici, ce colaborează cu prestigioasa Oxford University Press, pun la dispoziţia iubitorilor de slovă ediţii noi din scriitorii englezi mai vechi sau mai apropiaţi de zilele noastre. Acolo, în devălmăşia armonioasă a cărţilor ce se înghesuiau pe rafturi, printre zecile de volume, în acel univers în care literatul şi cărturarul au pentru o clipă sentimentul abolirii timpului şi, vorba lui Hazlitt, simţindu-se în largul lor, se lasă pradă unui dulce abandon şi beau ceai cu veşnicia, mi-a surâs printre frumoasele volume, ca o floare învoalată şi înrourată, opusculul lui Sterne...

„Călătoria sentimentală" (februarie 1768) a apărut într-un moment în care extravagantul autor al „Vieţii şi opiniilor lui Tristram Shandy, Gentleman" îşi trăia ultimele clipe. Ftizia ce-i rodea trupul îi mai lăsase o singură lună de viaţă. Şi totuşi această carte are o graţie, o vioiciune şi un elan pe care numai acele opere scrise cu toată fiinţa artistului o pot avea. Transpare de aici o seninătate, un entuziasm şi o fineţe, o luminozitate, ce izvorăsc toate dintr-o inepuizabilă şi mare generozitate a simţirii. Opusculul lui Sterne pare a se fi născut dintr-un impuls polemic. Căci, dacă popasul pe meleagurile Franţei este un fapt real, nu-i mai puţin adevărat că, în cazul acestui periplu, nu descrierile aride sau pitorescul ieftin formează substanţa cărţii ci, mai ales, lumea imaginaţiei, acea benefică subiectivitate a artistului ce trece prin filtrul vieţii afective impresiile unui voiagiu fermecat. „Călătorie sentimentală" se alcătuieşte dintr-o suită de portrete, ne asigură Virginia Woolf. Găsim aici o serie de viniete, notează un distins istoric literar. Desigur că aceasta este impresia generală ce o avem pe parcursul lecturii. Defilează prin faţa noastră siluetele vii, pline de culoare şi vigoare, de o seducătoare autenticitate, ale lui Yorick, călătorul sentimental (alias autorul), ale călugărului, ale cameristei, ale valetului La Fleur, ale contelui şi ale altor distinse aristocrate, se perindă prin faţa noastră eroii dragi ai autorului, cu care el îşi populase insolitul său roman, enigmatica Maria, cu istoria ei atât de mişcătoare şi totuşi stranie, reînviind într-un peisagiu idilic, de o arcadiană frumuseţe, ce conferă o şi mai adâncă vibraţie tainicei sale melancolii. Toate aceste personaje se înfăţişează graţioase, ca într-o piesă mozartiană, cu limpezimea, puritatea şi generozitatea muzicii sale, din care, doar arar, ca o părere, transpare discret şi stins un suspin. Şi apoi ce poate fi mai mişcător decât acel moment în care simţi parcă, dintr-o dată, că dincolo de masca surâzătoare şi frivolă a Franţei, mocneşte ceva şi acest „ceva" este un imens dor de libertate. Este episodul simbolicei „păsări captive" în colivia sa, episod al cărui patetism, departe de a fi melodramatic şi dulceag, are o fremătătoare forţă subversivă. Refacem periplul lui Sterne cu sufletul tulburat de efluviile calde ale sentimentului şi fiece clipă suntem fermecaţi de mirabila graţie şi jovialitate a paginilor sale. Portrete, viniete, da, dar şi o suită de stampe vii, rafinate gravuri, trasate parcă de mâna de maestru a unui Moreau Le Jeune, cel despre care Edmond de Goncourt spunea că nu poate fi confundat cu nimeni datorită deplinei eleganţe a artei sale, întocmai ca un alt mare maestru, Utamaro, de data aceasta, aproape contemporan, în ciuda a tot ce-i desparte, cu aceşti artişti. Şi din suita aceasta de gravuri prinde viaţă şi se încheagă o lume – lumea scăpată din chingile riguroase ale raţiunii, ce respiră aerul proaspăt, purificator, al sentimentului. Căci prin a sa „Călătorie sentimentală", Laurence Sterne dăruieşte cititorului nu numai o carte exemplară, el marchează un moment crucial în drumul spre călătoriile vibrante, înaripate de suflul imaginaţiei, ale epocii romantice. În fine, micul volum găsit pe rafturile doldora de cărţi ale modestei librării bucureştene, mi-a hărăzit bucuria de a descoperi, alături de „Călătoria sentimentală", în această nouă şi cărturărească ediţie din seria „The World's Classics", şi celebrul „Jurnal către Eliza". Jurnalul este şi el o operă „minoră" a marelui Sterne. Scris în plin crepuscul (1767), în vreme ce „ochii strălucitori" ai artistului vor fi pălit, volumul este nu mai puţin o scriere patetică. Vom găsi aici aceeaşi artă a sentimentului, celebrată pretutindeni de Sterne. Dar ceea ce ne impresionează mai presus de toate este adâncimea, caracterul absolut al confesiunii. Reputatul anglist Henri Fluchère (cum tot suntem sub zodia nostalgiilor cărturăreşti, să menţionăm că volumul său – „Shakespeare – dramaturg elisabetan" – se citeşte şi astăzi cu acelaşi profit şi interes) ne asigură, spulberând teoriile celor ce văd în această carte o farsă sau un soi de parodie a sentimentului, un joc subtil al spiritului comic al autorului, că aici Laurence Sterne „şi-a deschis sufletul". S-ar zice că viaţa reală nu-i mai oferea dimensiunea infinitului aşa că artistul îşi caută refugiul, trăind absolut în sfera Erosului. Acest nestatornic iubăreţ din secolul al XVIII-lea, care a fost Sterne, a întâlnit-o pe Elizabeth Draper în 1767. O iubire puternică se naşte din acea clipă între cei doi. Este în această carte o intensitate a sentimenului ce atinge absolutul. Sterne trăieşte cufundat în visătorie, vibrează pentru fiinţa iubită, melancolizează, face planuri şi se entuziasmează, în fine, scrie un poem în proză sui-generis pentru lumea atât de variantă a timpului său. Poate că nu exagerăm dacă afirmăm că, alături de sonetele shakespeariene şi „Sonetele portughezei" ale lui Elizabeth Barrett-Browning, „Jurnalul către Eliza" (fără a cuprinde acea filozofie a Erosului din sonetele marelui Will) se numără printre cele mai mişcătoare pagini dedicate iubirii, în literatura engleză. „Călătorie sentimentală" şi „Jurnalul către Eliza" – două opere minore ale unui mare artist, îngemănate într-un singur volum. Redescoperite târziu, aceste „cărţi vechi într-o ediţie nouă" ne vorbesc, pentru a câta oară, despre perenitatea literaturii pure, ce nu-şi pierde niciodată prospeţimea şi savoarea.

vasile petre fati. legenda omului şi a umbrei (1944 – 1996)



Când totul se terminase de spus despre mine
M-am gândit că pot să mor. Moartea e bună
pentru soldați.
O mie de ani mi-am dorit să trăiesc pe această
lume,
La gurile de canalizare ale orașului. Ca poet.

BIBLIOTECA „ASTRA"

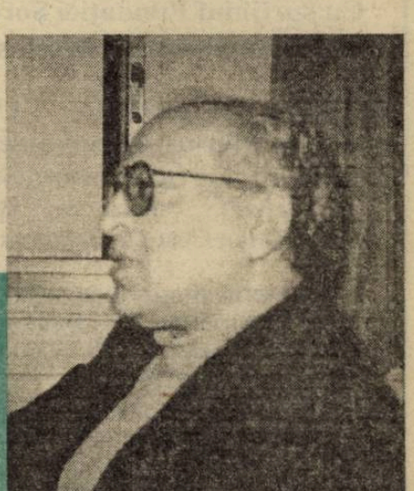
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 45 (296), serie nouă. Miercuri 4 decembrie 1996. Preţ: 600 lei

în bucureştii unui timp fecund

cu eva behring despre literatura exilului românesc



gamal el-ghitani extaz

MÂRÂITUL MEDIOCRILOR

Răni multe descoperă, după luptă, cei învinşi. Unii, în loc să şi le trateze, să simuleze măcar că au trecut cu bărbăţie peste o astfel de încleştare, să strângă din dinţi şi, eventual, să-şi evalueze exact şansele supravieţuirii, aruncă pisici moarte în ograda învingătorilor, doar-doar vor altera (iarăşi!) mediul acestora. Ca ei, aureolaţii, să părăsească spaţiile democraţiei şi să facă loc celor certaţi cu morala şi onestitatea. ● Te agaţă pe la colţuri şi rânjesc, iar dacă le cazi în plasă, neputând să muşte, mârâie. În fel şi chip. Te provoacă, te compătimesc. „Omul s-a lăudat că are pregătite peste 15.000 de cadre care pot face schimbările de adâncime, unde-s fraţilor? Ce tot o întindeţi cu guvernul ăla, nu se observă că tot ciolănarii pun piedici? Jalnic, copii, jalnic!". ● Cum revista noastră îşi respectă programul, adică are în vedere doar domeniul cultural, nu vom face excepţie nici de data asta (deşi s-ar cuveni!) şi încercăm să punem degetul pe rană. Pe rana lor, care supurează acum mai rău ca oricând. Cum adică, nu-s destule personalităţi în structurile celor care au câştigat alegerile? Păi, măi dragă, (scuzaţi contaminarea ex-prezidenţială!), ce nume de scriitori averm noi în Parlament? Unul şi unul: Al. Paleologu, Dan Amedeo Lăzărescu, George Pruteanu, Varujan Vosganian, Radu F. Alexandru, Laurenţiu Ulici. Care, sperăm, nu vor moţăi în fotolii şi vor promova multe legi ce vor răspunde necesităţilor culturale, legi asemănătoare cu acelea din marile ţări civilizate. ● Şi, dacă tot am fost provocaţi, ce au făcut mai ieri condeieri ca Ovidiu Genaru, Lazăr Lădariu, Dan Lazăr, Adrian Păunescu, Petre Sălcudeanu, Cornel Brahaş? Fie au scris cu sârg la „Vocea României", fie au stimulat gazetarii să vină la ei, pentru a-i primi în posturi indecente, fie şi-au purtat anonimatul cu graţie. De atâţia neutri laşi ne-am săturat. Nu numai noi ci şi electoratul care nu i-a mai votat. Nu este acesta un semn că intruşii trebuie să fie daţi în lături? ● Venim din nou şi zicem: unde a fost eficienţa condeierilor pedeserişti şi din arcul guvernamental? Ce vrăji şi scamatorii s-au făcut pe la Ministerul Culturii? Nu cumva acolo, cum am mai demonstrat şi cu alte ocazii, s-au tocat banii statului pentru a fi umplute buzunarele unor slugi de curte, aceleaşi care şi-au oferit serviciile şi înainte de '89? Dacă s-ar face o investigaţie serioasă (noi abia aşteptăm să se declanşeze!), mulţi ar trebui popiţi. Onorariile unor scriitori au fost păpate de funcţionarii lui Mărgineanu, iar Zanc şi ceilalţi s-au complăcut în bălăceală, maculatura a ieşit iarăşi la rampă, dar nu pentru a lua drumul librăriilor, ci al beciurilor şi subteranelor, căci cine o putea cumpăra? Relaţiile dubioase au funcţionat ca în vremurile de derută socială, nepotismul şi spiritul de gaşcă au ieşit la iveală, mediocrii şi-au dat mâna, iar cultura autentică a fost lăsată de izbelişte. ● Aşadar, domnilor mârâitori de profesie (o categorie similară revoluţionarilor de acelaşi fel!), tot mai aveţi curajul să vă solicitaţi în van corzile vocale? Încetişor, încetişor, dacă ţineţi neapărat să aflaţi adevărul, s-ar putea ca unii parteneri ai dumneavoastră să audă în preajmă-le scuturându-li-se lanţurile. La cerere, pot fi şi folosite!

DIN NOU DESPRE CÂINI

de NICOLAE PRELIPCEANU

De fapt, „din nou"-ul din titlu nu are legături, decât îndepărtate, cu cele ce am însăilat la această rubrică, săptămânile trecute. Chiar dacă n-am scris, însă, despre ei, în fiecare zi i-am întâlnit, şi peste tot. Sunt oraşe, civilizate, de unde ei au dispărut. Pe-acolo vezi numai fiinţe în două picioare. Te simţi străin şi rătăcit acolo. La noi nu, aici poţi privi în ochi un câine sărman, te poţi pierde în privirile lui inteligente, umane. Şi nu poţi regreta, în aceeaşi clipă, că nu eşti bogat ca ei, miliardarii, să umbli cu cârnaţi în buzunare, cu oase de găină, cu bucăţi de carne greu consumabile de către om, ca să răspunzi acelor priviri care, de fapt, se mulţumesc şi cu mai puţin, cu privirea ta adică. Uneori întâlneşti şi oameni, mulţi şi la fel de nefericiţi, însă nu te privesc în faţă. Lor la poţi da o sută, două, dar ştii că asta-i o picătură de apă dulce într-un ocean de apă amară ca fierea.

În recent apăruta la HUMANITAS **Istorie a nebuniei în epoca clasică** a lui Foucault, anexele vorbesc despre înfiinţarea, la Paris, în sec. XVII, a unui fel de Spital–închisoare pentru săraci, un prim azil. Ăsta e şi azi primul gând care-ţi vine la vederea săracilor (oameni, câini), uitând că şi ei, cei lipsiţi, au dreptul la o existenţă independentă, personală. O altă voce, din noi, din alţii, spune că dacă singuri nu şi-au putut organiza o existenţă individuală, atunci noi avem dreptul să le oferim o salvare mai modestă, colectivă. Dar salvare a insului să fie asta? Însă iar mă întorc şi observ că, în ultimele clipe, oricine, câine, om, apelează la ceilalţi, printr-un ţipăt, printr-un cuvânt, fiind – poate – dispus să-şi abandoneze, în schimbul salvării de la durere, chiar ceea ce are mai scump, individualitatea. Dar e târziu, nu se mai poate, astfel încât strigătul acela rămâne o abstracţiune, un semn. Cum ne făcea nouă, oamenilor care treceam nepăsători spre slujbe pe lângă suferinţa sa ultimă, câinele care murea singur, sub un gard viu de la Casa Presei, vineri, 23 noiembrie, anul acesta.

Pe vremuri, vreun poet „angajat" putea să scrie, pentru a face pe plac partidului unic, ipocriziei acestuia, un volum intitulat „Mă uit în ochii copiilor". Fără să vreau să impresionez vreun partid de azi, dimpotrivă, aş scrie şi eu, dar nu o carte, „mă uit în ochii câinilor", unde mă văd exact aşa cum sunt, ori poate chiar mai reuşit. Încercaţi, nu vă fie frică.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

REGIZAREA BRAMBURELII

de MARIUS TUPAN

Culturnicii noştri, cu ascendenţă, în perioada avântului revoluţionar, au descoperit acum (ca şi atunci!) binefacerile centralismului democratic, drept pentru care şi-au lăsat amprenta pe unde le-a fost permis, să vadă tot omul că trecerea lor trebuie marcată într-un fel. Cum anume, asta e o altă poveste! La sfârşit de mandat (şi, sperăm, de ev aprins!) şi-au dat chiar şi arama pe faţă, pentru a ilustra zicala ce ţi-e scris în frunte-i pus. Sintagma **pământ pârjolit**, revenită mereu în apelurile unor politicieni, nu-i doar o figură de stil, ci o realitate alarmantă. Având în cap un roi de aburi, dintr-un lichid numit **Săniuţa**, şi-n priviri doar imagini din încleştările fotbalistice, Văcăroiu n-a smuls un miliard şi ceva de lei pentru a sponsoriza vreo activitate culturală, ci a oferit banii (parcă ar fi fost din buzunarul său) unei echipe de fotbal, să-şi plătească locul veşniciei la tribuna oficială. Dacă atât înţelege din viaţa ce i-a fost dăruită, de ce să-l trezim noi! Şi, vorba aceea, cum e turcul, şi pistolul. Adunătura lui se comportă (cât va mai fi tolerată!) în maniera şefului. Gestionează brambureala, ba chiar o regizează, fiindcă numai aşa îşi păstrează faima.

Ediţia a IX-a a zilelor Bibliotecii Judeţene „Lucian Blaga", din Alba Iulia era anunţată de mai multă vreme. Dar (cum au acţionat mereu) activiştii de la Ministerul Culturii s-au deplasat în altă parte, la Sibiu, fiindcă acolo aveau alte interese. Să constaţi şi să te cruceşti! Alba Iulia, loc de rezonanţă în istorie, avea să fie lăsat pe planul doi, căci mărunţeii şi uşureii căpătaseră ceaţă în lentile şi vată în urechi. Sigur, absenţa acestora a sporit parcă interesul manifestării, fiindcă personalităţile culturale n-au nevoie de orientări ministeriale pentru a omagia un spaţiu şi pe fiii acestuia, dar manevrele şi amnezia (!) funcţionarilor de la Presa Liberă trebuie consemnate ca atare.

Pierderea alegerilor de către pedeserişti nu înseamnă şi pierderea unor năravuri. Dimpotrivă. Un oarecare Ioan Maier, parlamentar până mai ieri, trage tot felul de sfori şi se alege peste noapte şef la Inspectoratul de Cultură al judeţului Alba, sfidând, cu complicitatea Văcăroilor, orice norme morale. El şi ei îşi închipuie că şiretlicurile vor fi tolerate la infinit, în anunţata concordie naţională. În plus, în cadrul manifestării de care vorbeam, nu se mulţumeşte cu anonimatul ce-l avantajează şi individualizează, trage concluziile, stufoase şi prolixe, dar mai ales suficiente, dă note altora, fără să fi ţinut el însuşi o lecţie deschisă, minimalizând munca unora care n-au nevoie de verbiaje sfidătoare. Agăţat cu ghearele de ultimul tren, nu simte că-i fuge pământul de sub picioare. Chiar nu bănuieşte răceala acestuia într-un sezon atât de friguros pentru demagogi. Situaţii similare întâlnim şi prin alte părţi şi nu vom întârzia să le dezvăluim. Gustul puterii nu se pierde, îndeosebi la cei care n-au altă şansă de a ieşi în faţă prin altceva.

Cât despre a IX-a ediţie a Zilelor Bibliotecii Judeţene „Lucian Blaga" din Alba Iulia, numai cuvinte de laudă.

«OMUL DE TINICHEA» ŞI «GIGANTUL CHINEZ»

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Filozogia conştiinţei umane, ceea ce am putea numi epistemologia psihologică, aplicarea corectă a teoriei cunoaşterii la înţelegerea determinismului psiho-intelectual, utilizează o serie de modele idealizate, mai curând imaginare – metafore îndrăzneţe, sarcastice sau cinice pentru ceea ce am fi putut foarte bine să fim şi nu ştim dacă nu cumva chiar suntem. Între aceste propuneri – sau proiecte – de om, figurează două, extrem de interesante, inclusiv pentru faptul că permit translaţii de domeniu în analiza umanului: aceea între exterioritate şi interioritate, precum şi cea dintre social şi intim. Este vorba de ceea ce numim „omul de tinichea" şi „gigantul chinez". În fond, problemele care se pun sunt, în primul caz, funcţionalism sau substanţă, iar în cel de al doilea caz, substanţă sau sistem. În contextul vieţii noastre sociale – sau publice – de astăzi întrebarea capătă un conţinut mai precis şi, totodată, mai provocator. Societatea (care nu are cum fi o substanţă) poate depăşi prin ceva individul – nu prin drept (căci acesta depinde de elementaritatea conştiinţei sau, mai exact, a sensibilităţii – vezi, de exemplu, drepturile animalelor sau, în chip, foarte sigur, ale produselor de concepţie, inclusiv în stadiul embrionar) ci prin competenţă, capacitate, adevăr, dreptate (evident, diferită de drept). Individul, definit prin capacitatea sa, coerentă, de conştienţă, poate fi o substanţă sau o convergenţă de funcţii. Dacă societatea, însă, va fi capabilă să se comporte ca o conştiinţă, atunci este posibil ca şi persoana umană să rezulte dintr-o asamblare statistică.

În modelul omului de tinichea, întrebarea care se pune este dacă poate sau nu poate fi deosebit de omul obişnuit. Să presupunem că el este ireproşabil realizat, că este dotat cu un sistem computerizat perfect, apt să reproducă toate funcţiile psihice umane; discutând, de exemplu, cu el, urmărindu-l prin „viaţă", analizându-i actele, vom putea totuşi afla, prin indiferent ce descifrare de semnale, că avem în faţă „omul de tinichea"? Mai mult decât atât: va şti oare el însuşi că este om de tinichea? Desigur, un „zombi" este o fiinţă fizică locuită de un spirit străin: „omul de tinichea", însă, ar putea fi foarte bine „el însuşi". „Gigantul chinez" pune problema umană dintr-un alt unghi: în discursul şi dezvoltarea sa interioară, în schimbările, bulversările şi revoluţiile interioare, ceea ce se manifestă este agitaţia umană, suflet unic – la limita interpretării, unică substanţă – sau este vorba de cvasi-infinitate de subansamble care interacţionează, aşa precum imensa populaţie a Chinei, schimbând mesaje, cărţi poştale, telegrame, dischetele sau faxuri?
Conştiinţa este un produs statistic sau o unică forţă? „Marele individ social" al lui Sigmund Freud există realmente ca individ?

Experienţa umană directă, în fabuloasa ei amploare cotidiană şi istorică, materială şi cognitivă, raţională sau pragmatică nu rezolvă poate, nici una din dilemele modelelor amintite aici, dar oferă, în chip remarcabil, sugestii pentru înţelegerea lor autentică.

Să rămânem o clipă în compania „gigantului chinez" – el nu trebuie să fie neapărat chinez, populaţia unei ţări, precum România, este suficientă pentru a alimenta modelul; subiecţii schimbă între ei cartele magnetice, totul merge aşa cum merge – uneori foarte bine, uneori foarte prost, aproape niciodată suficient de bine. Ce transmit oamenii? Oferte şi acceptări (sau neacceptări). Ce conţin ofertele? Merite personale şi lipsă de merit, valori, nonvalori şi antivalori, opinii şi aversiuni, iubire şi anxietate, spaime şi îndrăzneli, vanităţi şi umilinţe – deci micul bagaj, aproape imposibil de privit fix în orbitoarea sa insignifianţă, al personalităţii umane făcută după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, adică după emblema măreţiei singurătăţii, opusă decăderii sau suferinţei în exterioritatea comunicării – singura prin care totuşi există. Oferta este confuzia, greşeala, şi păcatul persoanei. Pe ce se bazează acceptările şi respingerile? Pe toată confuzia căreia i se adaugă agresivitatea faţă de cel care oferă – sau se oferă –, plus vanitatea, sau epuizarea. Totul pare să fie un infinit al vectorilor haotic orientaţi şi, brusc, într-un simplu act de mediere statistică, din aceşti vectori se naşte o rezultantă al cărei nume este istorie – precum, de exmplu, într-un proces electoral, care nu naşte valoare sau nonvaloare, bine sau rău, adevăr sau neadevăr, ci viitor, deci evoluţie şi eliberare a umanului. Iată deci că „gigantul" social există ca fiinţă.

Immanuel Kant vorbea de sentimentul de finalitate care stă la baza trăirii estetice şi care, trebuie să adăugăm, stă de asemenea la baza trăirii istorice. Conştiinţa nu este, poate, decât introjectarea în noi înşine a acestei finalităţi, născută spre a deveni umanitate individuală. Dacă „gigantul chinez" capătă un suflet care se numeşte istorie, de ce nu ar căpăta suflet şi „omul de tinichea"?

Desigur, toţi ne naştem ca oameni de tinichea – învăţăm, apoi, umanitatea şi dezumanizarea; omul de tinichea poate însă deveni om sau instrument antiuman. Sufletul îl dobândeşte atunci când află că este iubit şi că el însuşi poate iubi, dar nu printr-o disperată excepţie, ci în interiorul marelui suflet al istoriei. Parafrazând: atunci când istoria şi iubirea se întâlnesc.

NORMALITATEA

de ŞERBAN LANESCU

Printre aşteptările şi speranţele proprii societăţii româneşti (barem atât cât şi aşa cum sunt ele surprinse şi reflectate în mass media) există acum una ce ar putea fi asemuită cu o stea de primă mărime. Strălucitoare de-ţi *ia ochii*, astfel încât **autenticitatea**-i şi **consistenţa** nu îi mai sunt deloc puse în chestiune, subînţelegându-se deci ca atare, *pe nemestecate*. Fie că este vorba de felurite variante ale discursului politic, fie de analize „tehnocrate" (care, bine'nţeles, îşi arogă întotdeauna sfânta obiectivitate/ neutralitate ştiinţifică), fie de aşa-zise puncte de vedere ale personalităţilor *en vogue* etc., deci mai toată *lumea* (lumea bună!) atunci când *îşi dă cu presupusul* despre ce-ar trebui să fie făcut mai cu seamă în România, întotdeauna aproape fără excepţie menţionează/ indică/reclamă instituirea/întaurarea(!) **normalităţii**. Fără a fi singurul, totuşi, prin frecvenţa şi fervoarea invocării sale, la fel ca şi prin autoritatea (morală-şi-profesională) în(dubi/contes)tabilă a celor care îi susţin, **idealul normalităţii** este, s-ar spune, unul privilegiat al tuturor românilor, în orice privinţă. (Dacă ***minimax***-ul ar beneficia de mai mult spaţiu editorial n-ar fi deloc greu de probat această constatare printr-un eşantion de citate, multe din ele *blindate cu blazon)*. Normalitate, normalitate... De bună seamă şi prea bine! Iar ca mai toate *marile adevăruri* şi acesta este, nu-i aşa, cât se poate de simplu. Când îl afli parcă descoperi brusc cât ai putut să fii de prost că nu te-ai gândit şi tu, când doar, vorba ceea, era la mintea cocoşului. Dacă cumva, însă, *un drăcuşor pragmatic îţi susură în/la ureche întrebarea* **«Dar, ce înseamnă aia, normalitate, acum, în România?»**, imediat gândul se nelinişteşte. După care, o eventuală discuţie iscată de/din pomenita întrebare poate foarte bine/uşor să se dovedească – preluând o metaforă a lui Heidegger – un *holtz wege* ce duce oriunde-şi-nicăieri. Căci iată. Presupunând că, fiindcă tot se poartă, presupunând dară că în chestionarul unui sondaj de opinie ar fi inclusă o întrebare de genul «Dvs., personal, doriţi (din toată inima!) ca în România să se trăiască normal?», este neîndoios că răspunsul afirmativ ar indica unanimitatea. (Unanimitate întotdeauna suspectă şi psihologic şi epistemologic. *Uniţi în cuget şi simţiri...!)* Dacă, însă – şi cred că este lesne de bănuit ce voi a spune în continuare –, chestionarul va întreba apoi «Ce înţelegeţi dvs. prin **a trăi normal**?», atunci, cu aceeaşi certitudine, se poate anticipa că interpretarea răspunsurilor nu va fi deloc comodă. Fiecare cu normalitatea lui. Sau, mă rog dacă nu chiar fiecare, dacă nu tocmai câţi români, atâtea normalităţi, totuşi, cu siguranţă, nu sunt deloc puţine acum (ca de altfel oricând) normalităţile românilor. Iar că nu sunt puţine n-ar fi nimic, dar la fel de sigur este că normalitatea unora nu se împacă deloc, ori doar foarte *chinuit*, cu normalităţile altora. Bunăoară, spus aşa, mai pe *scurtătură*, nici vorbă că în România toată lumea vrea să trăiască... normal, atâta doar că peste 5 (cinci) milioane de români (cetăţeni români) la 17 noiembrie l-au votat pe Ion Ilici Iliescu. Fără a mai pune la socoteală că unii dintre aceşti români, care cu siguranţă vor să trăiască... normal, l-au votat înainte pe C.V. Tudor, sau pe C. Mudava, sau pe A. Păunescu ş.a.m.d.

Totuşi, în pofida tuturor celor spuse înainte, şi eu cred că, într-adevăr, **nevoia de/şi aspiraţia către normalitate** este definitorie acum pentru mulţi dintre români. Pentru câţi, este mai greu de stabilit, însă procentul înregistrat de preşedintele Emil Constantinescu (îndeosebi la primul tur de scrutin) poate fi considerat ca o *cifră* indicativă. După care, imediat, se cuvine, cred, făcută precizarea că, de fapt, relevant pentru ce gândesc şi simt şi doresc acum românii este **refuzul** şi/sau **imposibiltatea acceptării anormalităţii,** nu numai că ajunsă în ultimii şapte ani strigătoare la cer, ci, poate mai cu seamă, fiindcă este mascată cu cinism, pretinzându-se de Putere (de fosta Putere) a fi normalitate. Ori, cum s-ar zice pe de-a dreptul, **prea ne prosteau în faţă**! De unde şi o indicaţie în ceea ce priveşte calea către normalitate care, **cu orice costuri, nu mai poate ocoli/dismula adevărul.** Cât despre ce-nseamnă sau arată... normalitatea? Va fi de văzut, aş zice.

Cezar Baltag, *OCHII TĂCERII*

Antologie de autor, cuprinzând piesele de rezistență din principalele volume ale poetului: **Răsfrângeri, Odihnă în țipăt, Șah orb, Madona din dud, Unicorn în oglindă, Dialog la mal, Euridice și umbra, Chemarea numelui**, volume apărute între anii 1966 și 1995. Antologia vine să confirme încă o dată ceea ce critica literară a remarcat a fi trăsăturile esențiale ale creației unui poet pentru care „poezia, arta, în general, este efectul de tăcere lăsat de această prezență-absență a divinului în lume": regimul solar al unei poetici a oglindirii, intelectualismul grefat pe un fond sentimental de adâncă factură, rafinamentul discursului (rostirii poetice rezervându-i-se o anume autonomie), tensiunea spirituală (cu accente din ce în ce mai apăsate pe lăuntric, în detrimentul tangentului imediat), neliniștea existențială, forța vizionară, capacitatea de a extrage din folclor sâmburi de gândire filozofică (ludicul limitându-se la decorativ), căutarea febrilă a libertății spirituale într-un spațiu increat...

Lipsită de salturi riscant-spectaculoase pe traseul evoluției sale, poezia lui Cezar Baltag este o poezie a temeiniciei, a unității, a dulcelui-amar chin al gândirii. (Ed. Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți")

Demostene Andronescu, *PEISAJ LĂUNTRIC*

Poezia acestui reprezentant al elitei crucificate a tineretului român (singurul eșalon social care a reușit – acum ne dăm seama! – să mai spele rușinea unor decenii de acceptare a compromisului, de pactizare cu diavolul ș.a.m.d.), bestializat prin temnițele comuniste de la Jilava, Gherla și Aiud, bestializat, dar nu încovoiat, nu învins!, poezia domnului Demostene Andronescu (n. 3 dec. 1927), deci, se așează ferm în sfera autenticității, mărturisind despre un omenesc ultragiat, despre noblețea „nebuniei" lui Don Quijote contrapusă „cuminteniei" căldicelului Sancho Panza („Unde-s nebunii, unde ni-s nebunii?/ E, Doamne, lumea plină de cuminți// O, Doamne, Doamne, unde-s Don Quijoții?/ E lumea plină de-alde Sancho Panza..."). Confruntat în permanență cu „teroarea" istoriei (de unde și un sentiment dureros de neîmplinire: „De-un meșter mare început cândva,/ Am fost lăsat la jumătate baltă;/ O, de-aș avea în mâini ciocan și daltă/ Din piatră singur m-aș descătușa"), eul liric evoluează între suferință și credință, această din urmă trăire văzută ca unic liman salvator („Credința mea, sporită strop cu strop,/ O-nscriu ca pe-un inel de foc pe zare,/ Iar taina ca pe-o umbră mi-o îngrop/ La temelia lumii viitoare"). Clipele de îndoială („Destul!... Oprește, Doamne, căderea!/ Sau poate degeaba mă rog, că lumea/ Ți-a scăpat din mâini/ Și-aștepți ca și mine să se-mplinească minunea!/ La început ai spus să se facă lumină, și s-a făcut;/ Azi lumina rătăcește prin beznă/ Și-așteaptă de la Tine lumină,/ Și lumina nu vine") nu sunt semnul abdicării de la credință, ci dovedesc tresăririle unui firesc uman, slăbiciunea pasageră (dar inerentă) a unui suflet tensionat. Aici, omenescul înnobilează!

Stilistic, poezia d-lui Demostene Andronescu aparține prozodiei tradiționale, unele influențe din Blaga, Arghezi, Voiculescu sau, mai ales, din Radu Gyr derivă nu atât dintr-un atașament la formă, cât la idee. Acest remarcabil debut editorial târziu certifică un talen real și o conștiință remarcabilă. (Ed. Puncte cardinale, Sibiu; p.n.)

Mihail Bulgakov, *IMOBILUL NR. 13*

Patru capodopere ale prozei scurte bulgakoviene, cu nimic inferioare celebrului roman **Maestrul și Margareta. Inimă de câine** (scrisă în doar trei luni de zile, din ianuarie până în martie 1925, publicată însă abia peste șase decenii) ar putea fi încadrată în sfera literaturii fantastice. Pornind de la o descoperire științifică abia înmugurită – ingineria genetică –, Bulgakov realizează o satiră suculentă și grotescă îndreptată împotriva egalitarismului, veștejind tendința unor conștiințe primitive de a vulgariza filozofia socială; apar, în nuvelă, unele motive care vor putea fi ușor recunoscute în proza și dramaturgia bulgakoviană de mai târziu. **Imobilul nr. 13**, amintind de naratiunile timpurii ale lui Zoșcenko, este o mini-farsă socială, o contrapunere a două lumi (prin forța istoriei antagonice), în care ignoranța, precaritatea culturală a învingătorului va nimici tot ceea ce a fost bun în lumea învinsului. Incendiul purificator – magistrală reușită stilistică! – prefigurează imaginea dantescă a incendiului din **Maestrul și Margareta**. **Isprăvile lui Cicikov**, scriere ieșită direct din **Suflete moarte**, este o utopie satirică, semn al dezgustului față de lumea parveniților din perioada NEP-ului.

Ceea ce caracterizează filozofia civică (dacă se poate spune așa!) a lui Bulgakov s-ar putea numi „iluminism", cum bine remarcă Izolda Vârsta (traducătoarea – alături de Serghei Vârsta – și prefațatoarea volumului): „Nici servilismul, ca, de altfel, nici antisovietismul plat nu-l caracterizau deloc. Scriitori ca Bulgakov pot fi caracterizați mai degrabă prin termenul de **iluminism**. În Rusia, unde viața de zi cu zi s-a întrepătruns întotdeauna cu puterea, viața celor care își propuneau să «lumineze» calea spre înțelegere a cititorului a fost întotdeauna deosebit de dificilă și de importantă. Caracterul «iluminist» nu implică, în mod inevitabil, confruntarea fățișă, ci dimpotrivă, implică o împăcare cu situația de fapt, deoarece Bulgakov înțelege că instaurarea, la începutul anilor '30, a cultului personalității conducătorului reprezintă, în esență, «o voință colectivă acut exprimată»". Fără comentarii!

Pentru prima oară apar în limba română și fragmente din jurnalul lui Bulgakov, **Sub călcâi** (recuperat din arhivele KGB-ului), precum și scrisori de adâncă disperare omenească adresate Guvernului URSS, lui Gorki și lui Stalin. Tragism împletit cu o demnitate ireproșabilă! **(Ed. Mașina de scris; 8.000 lei)**

Viorel Marineasa, Daniel Vinghi, Valentin Sămânță, *DEPORTAREA ÎN BĂRĂGAN*

Despre ce vrea să însemne acest volum – subintitulat **Destine – documente – reportaje**, continuare cumva a cărții **Rusalii '51 – fragmente din deportarea în Bărăgan** – ne spun înșiși autorii: „Ce este volumul de față? Nu neapărat demers științific, ci radiografie a memoriei, a evenimentelor, inșilor și grupurilor. Nu o carte de mărturii pur și simplu, nici una de ficțiune, dar nici o reconstituire făcută cu acribie, ci pariu postmodern: adierea prozei în uscăciunea unor dosare bătrâne. Cartea este structurată în jurul câtorva existențe recuperente prin acte, dar și prin jocul perspectivelor oferite de amintire. Un alt reper l-a constituit Bărăganul la zi, cu două ilustrări extreme: Rubla – o relicvă, și Dâlga – o așezare înfloritoare. Dar, nu-i așa, trebuie ascultată și **cealaltă parte**: astfel se explică incursiunea noastră în laboratoarele etajate ierarhic ale activului de la Regionala PMR Banat. Greșelile gramaticale, ca și marile abdicări etice, aparțin partidului unic. Le-am consemnat pentru savoarea lor și pentru a vedea cine ținea hățurile".

Aparținând mai mult literaturii de frontieră, **Deportarea în Bărăgan** înseamnă (și) un document necesar elaborării unei apel epopei a deceniilor hâde. **(Ed. Mirton, Timișoara; p.n.)**

ANTICARIAT

G. Ibrăileanu, *STUDII LITERARE*, București, Cartea Românească, 1931

Scria Paul Zarifopol, în **Viața Românească**: „(...) Este în spiritul domnului I. o minunată combinare de răbdare cu vioiciune. Argumentarea lui e clară și subtilă; concluziile sunt, nu știu cum, atât de frumos răspicate fără a fi vreodată prea simple. Maniera lui este un didacticism superior rafinat; e în el o capacitate suprinzătoare de a prevedea și a dezvolta toate punctele unui subiect, fără a-l întuneca și fără a obosi interesul cetitorului. Să fii absolut clar, fără a fi prolix, este taina d-lui I.

Această putere de a cerceta liniștit, de a desface cu răbdare și a generaliza fără prevenire, se dovedește eclatantă chiar prin diversitatea aproape paradoxală a exemplelor cercetate unul lângă altul (...) Este obiectivitatea în plin, sau, cu un cuvânt mai potrivit în materie: e un amestec fericit de generozitate cu dreptate. Mie, cel puțin, îmi pare indispensabilă o generozitate nesecată, pentru a prepara un așa de substanțial exemplu, cum face d. I. cu perechea Irina – Litvinov a lui Turgheniev. (...)

Dacă Taine a zis vreodată textual, în formulă atât de simplu populară, că „de la tragicii greci n-a mai existat scriitor ca Tirgheniev", nu rămâne decât să notăm această memorabilă ciudățenie. De altfel, îmi pare că istoria literaturii ruse a casat demult formula indistinctă pe care o repetam aproape toți acum patruzeci de ani: Turgheniev – Tolstoi – Dostoievski. (...)

Memoriul acesta introductiv al d-lui I. nu e de cetit, ci de studiat. În el e dezvoltat unul din cele mai fundamentale capitole din teoria artei literare; este, în definitiv, un magistral tratat de metodă"

Volumul poate fi achiziționat de la Anticariatul Scala, la prețul de 6.800 lei.

top 5

Librăria Humanitas

- Mihail Bulgakov, **Imobilul nr. 13**
- Piotr Wierzbicki, **Structura minciunii** (Nemira; 10.000 lei)
- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol. 3** (Albatros; 8874)

Librăria Sadoveanu

- Cezar Baltag, **Ochii tăcerii**
- Mihail Bulgakov, **Imobilul nr. 13**
- E. Lovinescu, **Sburătorul. Agende literare, vol. 2** (Minerva; 6.000)

Librăria Eminescu

- Ferdinando Camon, **Super-Baby** (Univers; p.n.)
- Piotr Wierzbicki, **Structura minciunii**
- Cezar Baltag, **Ochii tăcerii**

Librăria Alfa

- Anne Caïn, **Psihodrama-Balint** (Trei; p.n.)
- E. Lovinescu, **„Sburătorul". Agende literare, vol. 2**
- Mihail Bulgakov, **Imobilul nr. 13**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Ferdinando Camon, **Super-Baby**
- Mihail Bulgakov, **Imobilul nr. 13**
- Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Valentin Sămânță, **Deportarea în Bărăgan**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

REFLEXO-REVERII STRUȚOCĂMILEȘTI

de ROMUL MUNTEANU

Dacă textele biblice ne lasă să înțelegem ce a făcut Dumnezeu în ziua a șaptea, poeții, în schimb, ne dau arareori știri despre întrebuințarea timpului în zilele duminicale. Nu știm dacă leneveau, se jucau cu mingea sau cu cuvintele, visau în stare de veghe sau călătoreau printre cărți, de-a lungul și de-a latul lumii.

Ioan Flora nu se sfiește să „povestească" despre „nălucile" lui din ziua de odihnă a Domnului, când eul său se dedublează pe marginea unei sintagme argheziene: **primejdia o caut și o isc.** Ioan Flora nu este însă primul poet care „face texte" citind scrisorile altora.

Nucleul verbal străin, odată fixat în memorie, se dilată și se răsucește, intră în alianță cu alte cuvinte, devine un alt text, făcut să poarte signatura autorului. **Scrisoarea sau ziua a opta** se configurează la un mic raport oniric despre eurile sale în curs de dedublare și realipire. „Există zile când trupul meu se plimbă de unul/ singur prin odaie,/ iar privirea mi-e atinsă de febră/ și îmi pare că zăresc într-o oglindă/ un câine cu craniul plat și limba violetă".

Poetul se comportă ca un reporter al conștiinței sale despicate în două, proiectată într-o oglindă unde se nălucesc și alte vedenii. Dar raportul despre scenele în căutarea primejdiei se istovește repede. Autorul își strânge reveriile într-un tot distrugându-și imaginea răsfrântă într-un obiect lucitor: „... am reintrat triumfător în focarul propriei mele vieți și... am făcut, în sfârșit, țăndări oglinda,/ cu creatura ei cu tot..." (**Scrisoarea sau ziua a șaptea**)

Primejdia iscată de jocul luminilor oglinzii este însăși coborârea lentă, regresivă, în stadiul infantil, când el este altul, după care întoarcerea în „magma cuvintelor încătușate", adică în unitatea adultă, s-a săvârșit.

Am ales acest exemplu din cele douăzeci și patru de poeme din **Discurs asupra Struțocămilei** (Ed. Cartea Românească, 1995) pentru că el luminează un anume gen livresc de creație poetică, adoptat în mod deliberat de Ioan Flora în această carte. Încă de pe vremea când cultiva o literatură cosmotică în **Fișe poetice** (1981) sau **Starea de fapt** (1986), scriitorul originar din Banatul sârbesc era obsedat de „cămașa lucrurilor", ca și de „seninul limbii române".

Dar în **Discursul asupra Struțocămilei** autorul apasă pe alte moduri de gestație a poeziei, de naștere a cuvintelor declanșate de alte cuvinte, ca și de convertirea „povestirii" în idei sau sentimente.

În recentul său volum de poeme, autorul se situează în mod programatic sub cupola ideatică și lexicală a **Istoriei ieroglifice**, celebra operă filozofică alegorică și satirică a lui Dimitrie Cantemir. În jurul personajului struțocămilesc, Ioan Flora construiește cadre de poveste, caută noi sensuri alegorice, divaghează, dincolo de acestea, despre viață și moarte, privește lumea din starea de vis, ca și de trecere a timpului, cu ochii deschiși spre marginea existenței.

De fapt, Ioan Flora cultivă un gen de post modernism târziu, alcătuit după un rețetar personal, fundamentat pe impactul dintre cărți, cuvinte, idei, prelungite toate într-o altă cutie de rezonanță, reprezentată de spiritul unei alte epoci. Autorul acestui **Discurs asupra struțocămilei** nu are

obsesia poeziei alegorice a cuvântului, deși nu o evită, nu se retrage într-un limbaj aparent perimat, pentru a da culoare unei alte modernități, așa cum procedează M. Cărtărescu în **Levantul** (1990), pornind de la pretextul **Țiganiadei**. Dar alegoriile ieroglifice ale scriitorului Ioan Flora au o bătaie lungă, într-o post modernitate românească târzie. Ele sunt ficțiuni asupra imposibilului, reflecții despre putere, meditații privitoare la devenirea omului din copilărie spre moarte, gânduri despre adevăr și toleranță, machete ale poeziei în curs de a se face, sofisme elocvente despre sensurile dreptății în lume etc.

Transformat într-un eu narativ, domnul Struțocămil se comportă ca un tub sonor, menit să transmită impresii din starea de vis, coșmaruri spăimoase, ce-i tulbură liniștea zilei, venite din noapte. Un adevărat sentiment de castrare se degajă din textul, transformat într-un scenariu epic, compus din mai multe secvențe ale devenirii: „Era un aer dens și lipicios, un fel de aluat/ străveziu prin care pluteau vulturi și cerbi/ și șopârle și simțeam cum Cineva/ îmi crestează cu briciul călcâiul, simțeam doar,/ fără să văd Cine, fără să simt acea căldură moleșitoare a sângelui izgonit din matcă." (**Visul**)

Spaimele personajului struțocămilesc se dilată, stările lui de siestă sunt tulburate. Se gândește la forțele sociale, la semnificația sa măruntă într-un spațiu deșertic de nisip, fabulează pe tema sinuciderii. Apoi deodată este copleșit de dorința puterii totale, de pulsiunile distrugerii celorlalți. Acest gând sadic capătă amploare: „Dați-mi un tun, un tanc, o mitralieră, să calc în picioare/ să deconspir imaginea propriilor mei supuși./ Să-i oblig să mănânce ca un vierme, ca o omidă./ Să-i fac să se revolte împotriva propriului lor statut social."

Dar visul nu se ostoiește prin dorința de distrugere.

El trece printr-un proces de gigantizare supremă (**am visat că sunt însuși Domnul Dumnezeul nostru**), după care este întrerupt și personajul revine în actualitate (**De ce visezi, mă, în pragul liftului?**). Sensul acestei fabule alegorice s-a limpezit deplin. Domnul Struțocămil s-a mutat din cartea lui D. Cantemir în zilele noastre.

Pe măsură ce înaintăm în lectura volumului de versuri scris de Ioan Flora, sentimentul că trăim în epoca de aur, visată de Eminescu, când lumea gândea în basme și vorbea în poezii, capătă o consistență tot mai mare. Deosebirea rezultă din faptul că autorul **Discursului asupra Struțocămilei** nu coboară în timp. El urcă fabula în zilele noastre, când nevoia de-a vorbi oamenilor în pilde devine din ce în ce mai acută.

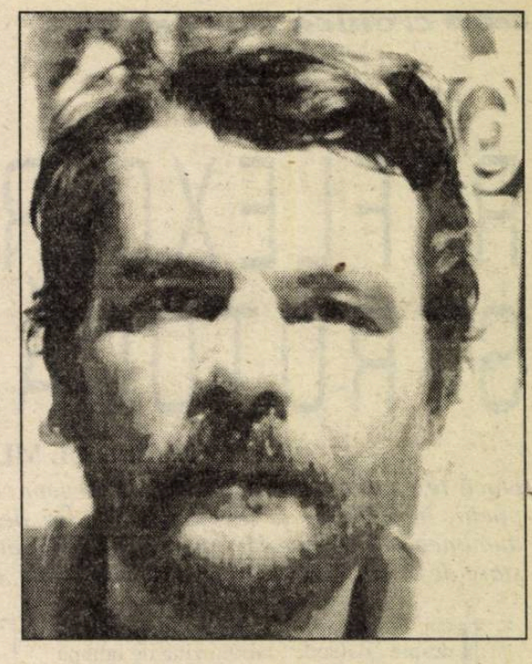
Fabule despre adevăr și minciună am întâlnit și la Esop, La Fontaine și alții. Și în vreme ce Lessing și Voltaire făceau apologia toleranței într-un teatru de factură parabolică, Ioan Flora o aduce în poezie. Apologul este încorporat în text. El bate în actualitate. „Mergeau așa pe stradă, trecând unul pe lângă celălalt, fără să clipească, fără bună ziua./ Și totuși, de fiecare dată când se aflau unul în dreptul/ celuilalt, din ochiul albastru al adevărului, dar și din/ ochiul cel negru al minciunii picurau câte trei lacrimi,/ ca niște șuvoaie apoase de foc, picurau câte trei perechi/ de lacrimi/ și pe partea însorită a adevărului începea să plouă,/ iar pe partea minciunii începea să ningă." (**Elogiul toleranței**).

Dar experimentul cel mai ingenios realizat de Ioan Flora are în vedere transferul de imagini dintr-un cadru în altul, dintr-un text în altul sau dintr-o operă străină în una proprie. S-ar putea spune că, de când tehnicile intertextualității au fost explicate și puse în valoare, asistăm doar la efectuarea unor repetiții. Afirmația nu e valabilă decât în parte, fiindcă arta combinatorie, declanșată de intertextualitate, nu are limite evidente. Așa cum, în experiențele sale misterioase, se spune că Einstein transmuta materia dintr-un spațiu în altul, la fel poate proceda și scriitorul, materia lui fiind cuvintele și sensurile. În poemul în proză **Quod erat demonstrandum**, cititorul participă la un asemenea experiment, grefat pe un mic nucleu verbal, extras din Matei Caragiale. Reproducem poemul în întregime și subliniem anumite sintagme-nuclee, care sunt permutate în interiorul macrotextului, asemenea unor metafore obsedante. „**Curtea năpădită de bălării și nalbă,** grădina înaintând/ în vale, spre pârâu, **conștiința memoriei obligatorii,** materia/ inertă, vânătoare de prepeliță, conceptul de **ființă/ organizată**, belșugul orgiastic de forme și făpturi;/ **grădina cu meri domnești** și **peri pergamuți** scufundându-se/ în vale, fascinația necuprinsului, regina albinelor/ omorându-și surorile în leagăn, privirea atinsă de/ febră, **conștiința memoriei obligatorii,** fecioria ei/ veșnică, fascinația necuprinsului,/ **raportul cantitativ dintre plumb și uraniu, zeii fără o biografie imaginară,**/ este necesar ca ea să-și întâlnească mirele în primele trei săptămâni de la naștere,/ privirea atinsă de febră, materia inertă, regina/ omorându-și cu învoirea supuselor,/ surorile în leagăn, belșugul orgiastic de forme și făpturi/ nu exactitate ci adevăr,/ timpul devorator./ **Curtea năpădită de bălării și nalbă, grădina cu meri domnești și peri pergamuți,**/ flori vorace, insecte verzi, fascinația necuprinsului și/ conceptul de materie inertă/ **raportul cantitativ dintre plumb și uraniu**/ dacă dintr-o cauză oarecare ea nu-și întâlnește (totuși)/ în timp util iubitul-fericirea/ ei rămâne veșnică;/ vânătoare de prepeliță sau materia inertă, **zeii fără o/ biografie precisă**, dispariția/ ultimelor lucrătoare istovite și ruinarea definitivă a/ coloniei, **curtea năpădită/ de bălării și nalbă, grădini cu peri pergamuți**, conștiința/ **memoriei obligatorii:/ curtea năpădită de bălării și nalbă,** nu exactitate, nu adevăr". (**Quod erat demonstrandum**)

Observăm cum nucleele verbale se mișcă la fel ca atomii, în căutarea unor mariaje fertile, dătătoare de sens. Nu există o atracție universală a cuvintelor, ele se aliază pe ecranul conștiinței memoriei obligatorii, după legile acesteia. Ioan Flora nu experimentează asocierea liberă a cuvintelor, în maniera arătată de Freud și Jung, pusă în aplicare de suprarealiști. Arta sa combinatorie vizează nuclee ideatice mintale sau mariaje dintre curente vechi și noi.

Ioan Flora este un poet vital, stăpân pe mai multe registre de limbaj. De aceea, poezia lui, privită ca artă combinatorie, rămâne deschisă nu atât unor repetiții, cât unor experimente noi.

ion stratan



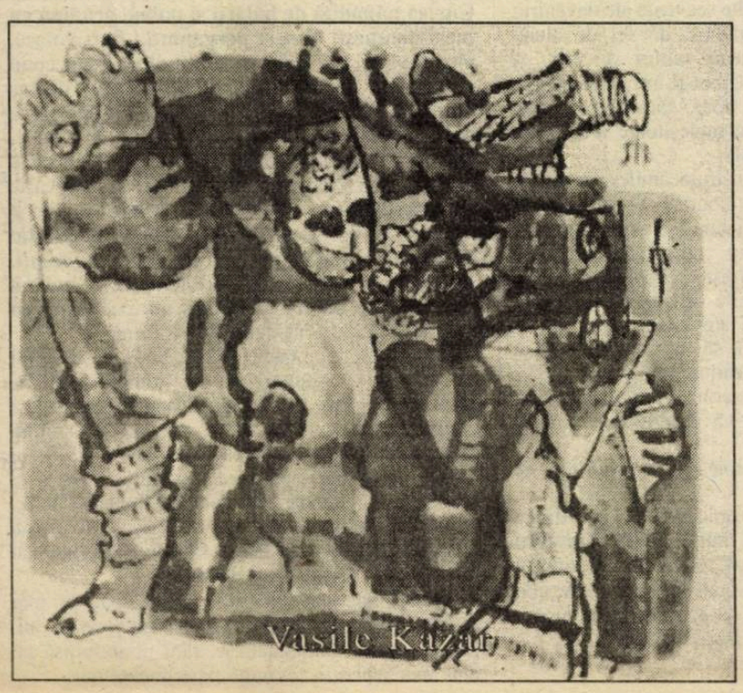
CIMITIRUL DE MAȘINI NOI

Cimitirul de mașini noi **unu**

Autoturismul Ford se desfăcea, întâi o ușă, apoi cealaltă, apoi capota motorului, apoi capacul port-bagajului. Pe ușa din față urca șoferul, pe cealaltă ușă prietenul lui, apoi prin spate soția și fratele lui. Sub capota motorului putea să stea un motor de 50, 100 sau 200 cai-putere, iar în port-bagaj intrau ușor 3, 4 genți.

Cimitirul de mașini noi **doi**

Mașina era susținută de doi mecanici, pentru a nu cădea de pe podul metalic de verificare, cei doi erau susținuți de doi prieteni și așa mai departe. Motorul era susținut de un cadru metalic, ridicându-l puțin, port-bagajul era țintuit în mai multe nituri, iar mașina era pe suspensii care o făceau să pară foarte înaltă.



Cimitirul de mașini noi **trei**

Dacia avea rezervorul cumpărat din vânzarea motorului nou și cumpărarea unuia vechi și a rezervorului, ușilor noi și cumpărarea parbrizului și a ușilor, capota din vânzarea capotei noi și cumpărarea unei capote vechi și a port-bagajului.

Cimitirul de mașini noi **patru**

Ninsese mult și rugina cuprinsese întreg corpul FORD-ului Escort. Spre sfârșitul iernii, rugina devenise argint datorită nesfârșitelor căderi de zăpadă, iar zăpada însăși devenise aerodinamică, plină de steluțe albe și verzi.

Cimitirul de mașini noi **cinci**

Venise primăvara și OPEL-ul înflori, întâi volanul în culori violete apoi pare-brise-ul în nuanțe albe, apoi oglinda într-un ton albastru și la urmă luneta de la spatele cabinei în noi jerbe galbene și siclamen.

Cimitirul de mașini noi **șase**

Atunci nemuritorul Volkswagen Polo negru se ridică la cer, în timp ce trei zile îl așteptară mironosițele în valea plângerii. Iar la venirea lui, ieșiră din mașina NISSAN și se închinară AD MAJOREM DEI GLORIAM.

DESPRE FRICĂ, SPAIMĂ, TEROARE...

de LIVIU GRĂSOIU

În pofida numărului lor, jurnalele continuă să intereseze, mai ales când se referă la perioada celei mai aspre dictaturi şi poartă semnătura unor oameni oneşti, a unor artişti apreciaţi.*

Mărturisesc din capul locului că această carte masivă, de aproape 400 de pagini m-a surprins. M-a surprins pentru că autorul îmi era cunoscut – colegi fiind în Radiodifuziune – pentru literatura destinată mai ales celor mici, versurile din „Numărătoare" (1969) şi „La umbra cailor sălbatici" (1984) ca şi romanul „Vacanţă cu lebădă" (1985) situându-se oarecum în umbra celor opt cărţi pentru copii, ori a pieselor montate la Teatrul radiofonic. Şi am mai fost surprins de calitatea estetică superioară la care se situează „Jurnalul" dlui Titel Constantinescu. El nu a apărut din cauza modei, a plăcerii şi dorinţei publicului larg de a afla ce gândea, ce simţea, ce a pătimit ùn autor sau altul. El nu a fost scris din memorie, pentru a-i conferi scriitorului statut de dizident într-un climat în care afli cu teribilă tristeţe că, de fapt, mulţi dintre apropiaţii dictatorului, mulţi dintre cei specializaţi în osanale erau de fapt opozanţi sinceri şi patrioţi înflăcăraţi. Dar asta face parte din absurdul caracteristic acestor ani, absurd unde un artist cinstit, un om curat precum dl. Titel Constantinescu nu se înscrie. Avem de a face cu un jurnal adevărat şi nu inventat, scris pentru sertar şi pentru sine, din dorinţa eliberării de spaime, prin aşezarea lor între filele unor caiete atent ascunse de-a lungul anilor. Este o mărturie a suferinţelor noastre ce atinseseră dimensiuni uriaşe. Iată starea de spirit în care se făcea redactarea: „Scriu rar. Jurnalul îmi devine din ce în ce mai străin. Apropierea de paginile lui mă-nfricoşează. Totul e atât de urât pe lume şi atât de fără speranţă, şi nu mai pot suporta să scriu aici numai şi numai despre tristeţe şi moarte. Mă agăţ cu disperare de câte un zbor de lună, de câte o nostalgie, închid ochii ori de câte ori nu mai aflu nici un prieten căruia să-i spun ceva şi el să-mi răspundă sau nu. Scriu totuşi. Câteodată din nevoia de a mă sprijini de ceva, să cred că mai exist, alteori din plictiseală, din nervi sau din prostie. Şi tot ce scriu mă duce exact acolo unde nu va accepta nici o redacţie să-mi publice. Deznădejde şi disperare". Aceste cuvinte, deznădejde şi disperare, nu sintetizează, cum poate ar fi cineva tentat să creadă, problematica intimă a scriitorului şi regizorului Titel Constantinescu, ci atmosfera generală, caracteristică psihologiei milioanelor de români înainte de decembrie '89. Jurnalul oferit spre lectură are o tentă aproape exclusiv politică, autorul lui nenotându-şi tribulaţiile sentimentale, necazurile intime sau procesul de elaborare regizorală când aborda un text nou ori compunea un alt scenariu pentru radio. Există, desigur, trimiteri la evenimente ale vieţii artistice, la relaţiile cu diverşi intelectuali, observaţii asupra comportamentului sau caracterului unora dintre cei ce se înghesuiau în primul rând, spre a promova politica defunctului partid comunist. Dar nota generală este aceea anticomunistă şi anticeauşistă, realizată cu o sinceritate şi o spontaneitate a expresiei remarcabile, într-un stil simplu, alert, unde notaţia grăbită alternează cu fraza bine articulată, elegantă. Respingând nedeclarat literaturizarea, dl. Titel Constantinescu reuşeşte literatură de bună calitate. Sunt pagini memorabile datorate unui intelectual ce se respectă pe sine şi pe cititor, preferând şi în caietele scrise doar pentru el să rămână demn, să nu se coboare în trivialitate, să nu plătească poliţe aşa cum am citit adesea. Există pretutindeni o noblеţe spirituală ce se ridică deasupra mizeriilor înfăţişate, deasupra realităţilor devenite coşmareşti, care ar fi putut genera ură.

Tabloul anilor 1978 - 1989, când a fost redactat jurnalul, se întrezeşte treptat, iar procedeele sunt cât se poate de diverse: de la proză scurtă, perfect închegată, la descripţii nervoase ale peisajului citadin, ale vieţii surprinse în degradarea ei continuă, la scurte amintiri – naraţiuni de sine stătătoare –, la dialoguri, notaţii grăbite sau scurte poeme în proză. Lirismul alternează cu observaţia detaşată, cu fixarea în fraze seci a câte unei întâmplări sau reacţii psihologice. Iată un fragment din descrierea unei şedinţe de partid, elocvent pentru capacitatea autorului de a reproduce o scenă grotescă: „Azi, şedinţa de partid. Urlăm, ridicăm în slavă, ne copleşim cu emoţii şi trepidăm în faţa discursului de ieri, ca de obicei, genial, al celui mai genial, ultimul discurs de politică externă al lui Ceauşescu. Vorbitorul este torturat, acum cred că e în faza finală, e prototipul, superprototipul insului înnebunit de frică, e palid, începe să debiteze prostii, laudă, laudă totul, într-o diaree verbală naivă, un fel de montaj liric, doar muzica mai lipseşte, încurcă, descurcă fraze, bâjbâie cuvinte, împarte, desparte în silabe, e palid, palid, mi-e milă, mai mult silă, îi tremură buzele, se opreşte, priveşte peste noi, să mai spună ceva, să nu mai spună..., gata, a găsit cuvântul care să exprime un gând răvăşit, adus cu disperare înapoi pe buze, îl spune şi noi îl prindem şi el se chinuie mai departe. (...) E şi asta un fel de fericire. Încercăm să părem atenţi. Minunată şedinţă! Gata! Gata! Lăudăm, lăudăm, lăudăm! Geniul! Supremul! Marele! Asudăm, ne udăm, asudăm".

Personajul a bântuit conştiinţele, a alungat somnul, a apărut în visele unor nevinovaţi: „Trebuie să se-ntâmple ceva! Neapărat! Mama l-a visat pe Ceau cu vânătăi, cu obrazul ciuntit, curgea sânge, era speriat. Sunt sigur că se-ntâmplă ceva! O să vezi. Visele mamei întotdeauna se adeveresc". Îi spune un coleg autorului.

Iată şi câteva rânduri despre cum se prezenta Nicolae Ceauşescu la Moscova, cu puţin înainte de căderea sa: „Cum s-o fi simţind? Nu i-o fi ruşine? Sau frică? Singur cu marxism-leninismul! M-am uitat la el: avea o privire de cretin, de tâmp, se tot uita în stânga lui, la Dăscălescu, părea un şcolar idiot, care nu ştia dacă l-a chemat pe el la tablă sau nu! Şi nu ştia cum să-nceapă lecţia, de sus în jos sau de jos în sus".

Sarcasmul muşcător lucrează în egală măsură când sunt prezentate câteva dintre slugile ceauşiste. Reproduc rândurile despre una măruntă, trimisă să conducă emisiunile culturale ale Radioteleviziunii: „L-am cunoscut şi eu mai bine pe Florea Nedelcu, şeful secţiei de literatură–teatru al Radioteleviziunii! La o şedinţă de partid. A vorbit ca un mârlan. Doar că nu ne-a scuipat. Dobitoc şi ţeapăn, infatuat şi tovarăş, ne-a închis gura cu citate din discursurile lui Ceauşescu – şi-n mod grosolan, adresându-se ca unei turme de oi – ne-a făcut să înţelegem că „tea..l" la noi este numai ceea ce trebuie să placă lui Ceauşescu, că suntem oamenii partidului şi, deci, tot ce suflăm şi respirăm «estetic» să fie numai în slujba partidului". Reacţia celui ce consemnează se cuvine a fi transmisă pentru că a fost trăită de mulţi dintre noi: „Ce frică am avut deodată! Pentru o clipă am crezut că mor, dar oricum, mi-am dat seama că, într-adevăr, nimic nu se mai poate face pentru salvarea culturii româneşti. Suntem robii unor legi politice grosolane şi demagogice şi doar moartea individului să ne poată trezi din diabolica letargie la care ne-a adus clica cizmarului analfabet".

Valoare de document îşi păstrează şi rândurile despre cum arăta o campanie electorală în timpul totalitarismului, în iarna lui 1980: „Urlă ziarele, radioul, televiziunea, scenele ţării bubuie sub paşii fericiţilor dansatori, strigă cerul de balade, behăie peste tot mioriţele. Adr. P. este în elementul lui, gâfâie şi se bate cu pumnii în piept pe scena «Cântării României» şi obligă sălile cu mii de spectatori să aplaude când vrea el. (...) Această ultimă strofă despre «comandantul suprem», cea scrisă de el, a fost însoţită de aplauze furtunoase, dirijorul a repetat strofa de patru-cinci ori, îmbătat şi el de succes. Apoi, stupoare, A.P. cu ochii roşii, violet-verzi, înfoiat ca un Neron, a surâs înlăcrimat şi a spus: «Să mai cântăm o dată acest cântec!» Şi dirijorul a reluat, iar ultima strofă s-a cântat într-un fel de delir, dirijat şi urmărit secundă cu secundă de A.P., repetându-se cu toţi spectatorii de vreo şase ori, nu se mai termina. Şi acesta a fost marele final al serbării, prezentat de A.P." Mărturii despre ani cumpliţi, de teroare în redacţii, în teatre, pe stradă, în orice instituţie. Mizeria întrecuse orice limite, la fel îndobitocirea tinerelor generaţii obligate să citească nesfârşitele elogii cuprinse chiar şi în cărticelele dedicate şcolarilor din anii mici. Într-o zi obişnuită, din mai 1981, autorul nota: „Continuăm cura de slăbire.Un mai trist, cu ploi şi frig, pomii înfloresc şi se trec pe neştiute. Literatură tot mai proastă, serbările galante tot mai devastatoare şi neruşinate. Şi noi continuăm să facem cură de slăbire. Suntem avizi, înnebuniţi după meniuri fără carne, fără brânză, fără unt, fără zahăr, fără cafea, fără peşte, fără vin, fără ulei, fără fructe, da, da, o reţetă unicat, ca-ntotdeauna, şi-n privinţa curei de slăbire, noi suntem cei mai multilateral dezvoltaţi în idei, noroc că plouă şi ploaia ne udă şi noi o să creştem oricum, forţaţi de umezeală şi anotimpuri. Noroc pe noi, românii, că avem umor".

„Frica şi alte spaime", remarcabila scriere a dlui Titel Constantinescu, din care s-ar putea cita infinit mai multe fragmente decât am făcut-o eu, ilustrează la cote artistice superioare ceea ce s-a numit „moda jurnalelor".

---

* *Titel Constantinescu: „Frica şi alte spaime". Jurnal 1978-1989. (Editura Victor Frunză – Bucureşti 1996)*

CINE L-A UCIS PE MARX

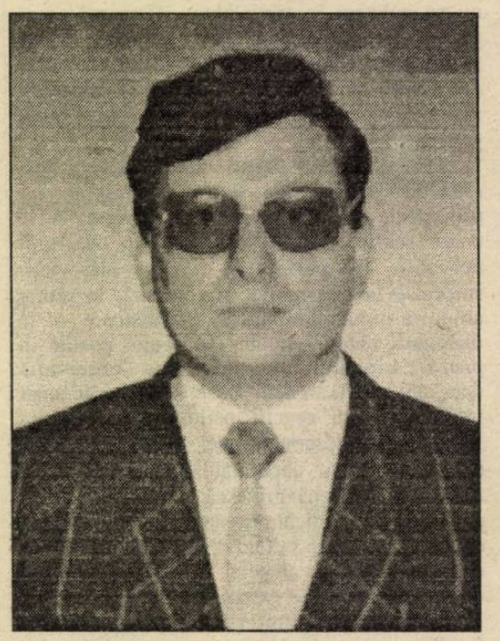
text pentru teatru, fragment

***Persoanele**: Străinul (apoi Domnul Ţării ca pretins fiu al lui Vodă)*
Boierul (apoi Mitropolit)
Vodă (ulterior Fantoma lui Vodă)
Doamna (soţia lui Vodă, apoi a Străinului)
Boier Brebea (fiul lui Vodă şi pretendent la tron)

***Locul şi timpul**: în secolele XV sau XVI, poate XVII, în Moldavia sau Valachia.*

Piesa nu este terminată, numele personajelor şi replicile lor nu sunt definitive. Sunt stabilite doar funcţiile lor teatrale, titlul piesei, schema acţiunii precum şi replicile finale:
– Şi totuşi, cine l-a ucis pe Marx?
– Practica, dom'le! Practica!
Străinul soseşte la curtea lui Vodă pentru a deveni domnitor în locul lui. Reuşeşte în această acţiune ajutat de Boier şi de Doamna Ţării care îi devine ulterior soţie. El pretinde că este fiu natural al voievodului. Boierul, duplicitar, vizând şi postul de mitropolit, sprijină şi partida adversă, a unui alt fiu natural al fostului domn. După mai multe schimbări succesive de domnie se pune problema aducerii unui domn străin, dar Boierul are altă idee. El va pripăşi la curte un ideolog neamţ, pe nume Marx, care pretinde că are o doctrină miraculoasă pentru salvarea ţării. Din păcate boierii pământeni îl confundă cu stăpânul său şi-l ucid. În faţa acestui eşec, politicienii înţeleg că nu există condiţii istorice pentru depăşirea feudalismului şi vor să închine ţara turcilor. Aceştia refuză categoric să-şi ia pe cap o asemenea belea. Totul va continua ca în trecut.

La curtea lui Vodă, în Valahia sau Moldova, prin secolul XV, XVI, XVII



horia gârbea

(Un străin deghizat stângaci în negustor intră în grabă)

STRĂINUL: Măria Sa este?

BOIERUL: Este... (dă să intre, este oprit). Dar a zis, dacă-l caută cineva, să spui c-a plecat.

STRĂINUL: Dumneata spune-i c-am venit eu.

BOIERUL: Cine eşti dumneata?

STRĂINUL: (insinuat) Mă cunoaşte dumnealui. (foarte insinuant) Suntem prieteni.

BOIERUL: Nu poci.

STRĂINUL: De ce, omule?

BOIERUL: De ce, de nece..., nu poci... să-l deranjez pe Măria Sa.

STRĂINUL: (scoate o pungă) O să se bucure că mă vede... Crede-mă...

BOIERUL: Cred eu... da' nu poci intra.

STRĂINUL: Cum, boierule...? N-auzi (scuturâ punga) c-o să se bucure?

BOIERUL: Nu. Nu risc eu să paţ vreun conflict cu Măria Sa pentru atâta lucru.

STRĂINUL: Da' ce? Este cu vreo muiere?

BOIERUL: Nu ştiu. Poate.

STRĂINUL: Sau cu vreun bărbat?

BOIERUL: Poate. După căderea Constantinopolelui... influenţa turcească...

STRĂINUL: Păi cum nu ştii precis. Dumneata de ce eşti aici?

BOIERUL: Ca să apăr iatacul Măriei Sale. (îi ia punga, o deschide) Sunt falşi.

STRĂINUL: Ei, asta-i! După ce se vede?!

BOIERUL: După faţa dumitale. Dacă aveai atâţia galbeni autentici nu băteai drumul. Dădeai o depeşă şi venea Măria Sa singur să te vadă.

STRĂINUL: M-am gândit, dar nu ştii cum merge poşta...? Hai, anunţă-mă la Vodă.

BOIERUL: Imposibil! (bagă punga în buzunar)

STRĂINUL: Atunci dă punga. Mai ales dacă zici că-s falşi...

BOIERUL: Mulţi vede, puţini cunoaşte. Eu, dacă nu eram atent, nu mă păcăleai?

STRĂINUL: Ei! Văd eu că aveau dreptate cei care m-au trimis. Aici la porţile Orientului e nenorocire

BOIERUL: Apropo! Cine te-a trimis?

STRĂINUL: Secret. Dar vrei să afli?

BOIERUL: Cum să nu. Misiunea mea este să culeg informaţii. Aşa că... Spune.

STRĂINUL: Dă punga şi-ţi spun.

BOIERUL: Da dacă fac eu un raport şi din cornu-mi sun să te ridice pentru uz de fals în pragul iatacului domnesc? Ajungi în seria „proverbe ilustrate".

STRĂINUL: Cum adică...

BOIERUL: Adică la răspântie, să exemplifici zicala: „cine sare garduri multe, tot îi într-o ţeapă-n cur". Sau nu ştii la curtea cui te afli.

STRĂINUL: Pe Alah! Voi n-aţi abolit încă pedeapsa cu moartea?

BOIERUL: Ba da. Dar trasul în ţeapă nu se consideră pedeapsă ci contribuţie la întărirea tradiţiei. Şi de ce ai zis „Pe Alah!"?

STRĂINUL: Aşa am zis? Am greşit. Voiam să zic „Dumnezeule!"

BOIERUL: Taci că te-am citit. Norocul tău că suntem în relaţii bune cu mahomedanii.

STRĂINUL: Bravos. Vă felicitez pentru diplomaţie. Şi-acum lasă-mă să intru. Ce zici?

BOIERUL: Mă mai gândesc. Dar acolo ce ai? Da, da... acolo!

STRĂINUL: Termină. Mă gâdili!

BOIERUL: Nu se intră la Măria Sa nescotocit. Ce-i asta? Hai?

STRĂINUL: Matale nu vezi? O grenadă defensivă.

BOIERUL: Şi ce cauţi cu ea în veacul ăsta? Şi ce cauţi cu ea în iatac la Vodă?

STRĂINUL: Nimic. N-auzi că-i defensivă? Mă apăr. Domnul vostru e iute la mânie. Şi lesne vărsător de sânge nevinovat.

BOIERUL: Bârfeli! Şi p-ormă, ce? Tu eşti nevinovat? Din ăştia ca tine îşi face Măria Sa surle şi tobe, din oase, respectiv din piele. Ce-o să mai doinesc din peroneul tău!

STRĂINUL: Dă-mi defensiva.

BOIERUL: Se confiscă. Şi eu trebuie să mă apăr. Aici viaţa e grea. Dacă nu-ţi aperi sărăcia şi nevoile îţi fură şi calul de sub tine, ca să nu mai vorbim de nevastă. Apropo de nevastă, dacă vrei, îşi aranjez o audienţă la Măria Sa Doamna.

STRĂINUL: La ce bun? Eu aveam treabă cu Măria Sa Domnul.

BOIERUL: Ei şi? Ce pierzi? Nu ştii ce drăguţă e doamna! Rumenă, suavă ca o garofiţă!

STRĂINUL: E influentă pe lângă voievod?

BOIERUL: Nu prea e, săraca. E puţin şocată. Ştii, de când a tăiat Vodă vreo 40 de boieri şi-a făcut o piramidă...

STRĂINUL: Cum piramidă?

BOIERUL: (îi şopteşte ceva la ureche)... dar versiunea oficială e că piramida era din capete. Pentru posteritate, înţelegi... Vodă ţine la imaginea sa istorică. Gem temniţele de cronicari.

STRĂINUL: Bine, bre, dar asta este o curte de nebuni? Ce să înţeleg? Măcar Vodă ăsta al vostru e teafăr?

BOIERUL: Nu-i, săracul. E bătrân şi bolnav. Adică n-ar fi el chiar aşa de bolnav... Un pic piciorul, un pic răsuflarea... Dar cu medicina asta înapoiată, cred că se duce. Ehei! Dacă s-ar fi inventat antibioticele, ar fi putut scăpa. Da' aşa? Are şi un doctor slab de tot. Unu' Şmil care o tot ţine că „vindecă Dumnezeu unde nu putem noi". Un tâmpit, ce mai!

STRĂINUL: Dar la minte? E lucid cât de cât?

BOIERUL: Cât de cât... Acum cu bătrâneţea...

STRĂINUL: Oricum, se pare că a fost strălucit ca strateg... în bătălii.

BOIERUL: Ei, aşa şi-aşa. L-au mai ajutat, râul, ramul, reliefu, clima... El personal nu are o concepţie clară de luptă, merge mai mult la noroc. În schimb joacă oină formidabil, poate-ai aflat.

STRĂINUL: Am aflat, dar nu ştiu ce-i aia.

BOIERUL: Oina? E jocul nostru naţional. Ceva între poarca şi base-ball. Dar mă rog, ca să revenim, ce treabă aveai cu Slăvitul?

STRĂINUL: Ştii... succesiunea. Acum, ce mai... îţi spun. Fac din Domnia-Ta aliatul şi confidentul meu. N-o să-ţi pară rău.

BOIERUL: Nici matale, fii sigur. Vrei să afli adică cine-ar fi să vină dacă, Doamne apără, Soarele nostru se duce...? Asta-i greu! Sunt vreo şase-zece pretendenţi. A fost harnic la urmaşi, bătu-l-ar sănătatea.

STRĂINUL: Şi cum sunt succesorii?

BOIERUL: Bogdaprostea, buni. Unu-i chior, unu-i dement...

STRĂINUL: Bine-bine... Ăştia se exclud.

BOIERUL: Aiurea! Pe ăştia-i vrea poporul.

Sunt mai aproape de sufletul lui nealterat. Ar fi şi greu să te prefere pe matale sau pe mine. Prea subtili. Şi boierii vor un domn blând, sărac cu duhul şi bogat cu banii.

STRĂINUL: Înseamnă că e treabă uşoară. Asta vrem şi noi. În fine, acum, că ne-am împrietenit, lasă-mă să intru niţel la Măria Sa Tihomir.

BOIERUL: Ce? Tiho... cum?

STRĂINUL: Ce? Nu ştii cum îl cheamă pe stăpânul tău?

BOIERUL: Ba tocmai că ştiu. Da' nu-l cheamă... cum ziseşi dumneata.

STRĂINUL: Extraordinar! Ăsta nu-i teritoriul fostei Dacia?

BOIERUL: Ba da.

STRĂINUL: Ş-atunci? Ce te mai ascunzi după deget?

BOIERUL: Nu m-ascund deloc, parol. Asta e. Dar poate căutaţi alt secol.

STRĂINUL: Pe naiba. Ce, eu am iarba fiarelor să merg în timp de capul meu? Ăsta e secolul.

BOIERUL: Nu e, boierule... Măria Sa aia de care ziseşi a murit săracul demult, dacă te referi la ăla pe care-l ştiam eu, de prin cronici.

STRĂINUL: Cum, domnul? Nu e stăpânul tău ăla cu ţepele?

BOIERUL: Relativ. Toţi domnitorii sunt mai mult sau mai puţin cu ţepele.

STRĂINUL: Nu-i ăla care i-a bătut pe leşi şi pe tătari?

BOIERUL: Toţi i-au bătut pe leşi şi tătari. Mai dă-mi un indiciu.

STRĂINUL: Nu-i el cel care-a zis „Sunt ceea ce sunt şi voi fi ceea ce voi fi"?

BOIERUL: Eh, câte nu zice omul la un pahar cu vin... Îţi spun eu că nu-i aşa.

STRĂINUL: Formidabil! Ce oameni! Bat şleaurile până la răsăritul estului, până, vorba aia, la marea cea mare, ca să aflu că ei nu ştiu exact care-i situaţia. Adevărul e că fişele noastre despre zona asta sunt foarte prost actualizate.

BOIERUL: Aşa este! Nici nu le pasă de Ţările Române!

STRĂINUL: Ţările Române? Sunt mai multe??

BOIERUL: Evident!

STRĂINUL: Of, of, of... Pe harta mea, poftim, e numai o pată roz cu marginile mai difuze şi scrie pe ea Dacia. Două milioane de locuitori. Capitala la Rovine. Forma de guvernemânt – despotism. Bogăţii naturale – sare, vin, femei. Moneda – galbenul.

BOIERUL: D-aia erau banii dumitale atât de grosolan falsificaţi. Uite ici cum arată un gologan fals autentic. Nici nu se cunoaşte. Este?

STRĂINUL: Este. Şi cine-i călpuieşte atât de bine?

BOIERUL: Vistieria. Când e câte o chestie mai gravă, mai aruncă bani pe piaţă.

STRĂINUL: Şi nu creşte inflaţiunea? Sărăcia?

BOIERUL: Ba creşte. Da' când creşte prea tare, mai taie Vodă nişte boieri şi averile se redistribuie.

STRĂINUL: Vrei să spui că-i concediază?

BOIERUL: Aş, li taie la propriu.

STRĂINUL: Vai de mine! Oribil! Şi nu ţi-e frică?

BOIERUL: Eh, orice meserie e riscantă. Şi-apoi nu apucă să-i taie chiar pe toţi. Mai avem şi noi metodele noastre: otravă, pumnale, iatagane. Din punctul ăsta de vedere cred că suntem cel puţin egali cu orice curte europeană respectabilă.

STRĂINUL: Tot ce-mi spui e foarte interesant.

BOIERUL: Chiar nu ştiai? Văd că vorbeşti bine limba noastră.

STRĂINUL: Ah, asta-i altă poveste... Deşi turc de origine, am crescut la Veneţia, într-un bordel, Măiculiţa-mi fu româncă. Acolo se vorbeau toate limbile şi le-am deprins meşteşugul. Dar, fireşte, biata mama nu se interesa de geografia politică. Nu mi-a putut explica niciodată exact pe unde este ţara ei de baştină.

BOIERUL: În cazul ăsta mi-eşti chiar simpatic.

STRĂINUL: Dacă-i aşa, lasă-mă la Vodă.

BOIERUL: Pentru că mi-ai devenit drag, îţi spun un secret. Măria Sa nici nu-i în iatac.

STRĂINUL: Nu te cred.

BOIERUL: (deschide uşa) Poftim! Convinge-te! Rolul meu e să nu las pe nimeni ca să se creadă că este... Dar nu-i!

STRĂINUL: Şi unde e?

BOIERUL: Dar cine ştie... Odată apare... Şi-atunci trăzneşte ca din senin... Dacă vine, te previn, nu sta mult pe-aici că nu răspund de capul tău. Şi avem un călău cam neghiob. Nu reuşeşte niciodată din prima.

STRĂINUL: Pfuuu! Ce porcărie!

BOIERUL: Am vrut să-l schimbăm, da' e ceva rudă cu paharnicul Sulea. Are pile puternice. Păi ştii cât câştigă un călău aici? Fantastic! Cât un boier de rangul doi plus primele.

STRĂINUL: Ia ascultă! Ziceai că pedeapsa s-a desfiinţat.

BOIERUL: Pedeapsa – da. Postul de călău, nu. De asta e şi atât de bine plătit.

STRĂINUL: Cât tine deci.

BOIERUL: Eu sunt boier de rangul întâi. Nimic nu mişcă fără mine.

STRĂINUL: Atunci îţi propun o afacere. Am impresia că eşti inteligent.

BOIERUL: Inteligent? Nu-s doi ca mine! Unde mai pui că ştiu şi carte.

STRĂINUL: Perfect. Eu am o misiune. De asta am venit. Trebuie să ajung domn. Aici.

BOIERUL: Doamne! Asta-i imposibil.

STRĂINUL: De ce?

BOIERUL: Nu eşti os domnesc.

STRĂINUL: Parcă bastarzii lui Vodă sunt sigur ai lui? De ce n-aş fi şi eu un copil din flori?

BOIERUL: Da, dar eşti un străin. Nu eşti nici măcar boier. N-o să ne respecţi drepturile.

STRĂINUL: Vodă le respecta?

BOIERUL: Deh... a fost bun... cu ţara... Pe noi ne-a cam scurtat.

STRĂINUL: Păi vezi?? Dacă ajung domn te fac... ce vrei tu...

BOIERUL: Şi dacă nu vreau?

STRĂINUL: Trebuie să vrei!

BOIERUL: Şi dacă nu pot?

STRĂINUL: Trebuie să poţi. Nu mă combate, susţine-mă şi când ajung pe tron te fac ce vrei tu.

BOIERUL: Mitropolit?!

STRĂINUL: Mitropolit! Şi mai găseşte câţiva aliaţi.

BOIERUL: Asta-i greu... Toţi pretendenţii au lobby-ul lor... E greu... numai cu promisiuni...

STRĂINUL: Vedem noi ce le dăm. Te învoieşti?

BOIERUL: Mde... N-aş zice nu... Dar ce facem cu Vodă?

STRĂINUL: Aşteptăm inevitabilul. E pe ducă.

BOIERUL: Aiurea! Mai mult se face. Auzi! El e! Păzea! Vine!

«... tânăr ţipar alunecând prin iezerele morţii»

Am aflat cu vinovată întârziere de moartea unui prieten loial, dar incomod pentru cei mai mulţi în dragostea lui răvăşitoare pentru literatură: **Octavian Stoica**. Sfârşitul s-a petrecut în primăvara anului trecut – iar evenimentul s-a prelins aproape neştiut pe faţa incandescentelor ziare. Târziul acestui text e un prohod pentru încă unul dintre noi pierit pe drumul literelor – un talen revelat şi mărturisit cu prisosinţă prin tot ceea ce a apucat să publice – dar risipit într-o boemă pulverizatoare.

Octavian Stoica făcea parte din rasa insurgenţilor, nealiniaţi şi turbulenţi, din tagma păguboşilor pentru care boema era alimentul cel mai adecvat exprimării totale: literatura vinului şi a visului, literatura viului şi a exploziei grădinilor publice, a conjuncţiei infailibile dintre litere şi adversitatea lor alcoolică. Octavian Stoica a atacat literatura ca pe-o cetate: din toate părţile şi cu toate mijloacele. Era un om neîmblânzit şi lacom în ardoarea lui de a atinge expresia ultimă şi sublimată, sub observaţia clasicilor îndreptători. Scria dinlăuntru şi exact, cu claritate de lanternă aplicată literelor înseşi, ca un scrib posedat de ideea propriei identităţi.

Va surprinde pre mulţi plusul acestor afirmaţii, dar când textul cărţii lui literare – şi nu neapărat al celei bucătăreşti („De-ale gurii, din bătrâni", Editura, Sport-turism, 1978) – se va instala sub lupa criticilor oneşti, vom dovedi un scriitor atent cu sine şi riguros, amânat **sine die** pentru o percepţie viitoare şi salubră. Fiindcă există, rătăcită pe undeva, o carte-legendă a lui Octavian Stoica, cu un titlu inflexibil: **„Pentru eroi, ziua a şaptea"**, din interiorul căreia autorul a publicat, premonitoriu, cu o parcimonie strictă, doar câteva secvenţe în revistă „Amfiteatru" – în prima serie regală a acestui periodic.

„Violenţa" lui (de fapt un infantil complex al singurătăţii) era o disperată poză a căutării sinelui. Octavian Stoica avea în biografia sa adâncimi întunecoase, dar şi volute solare de o limpezime totală. Ultima oară l-am întâlnit tot în „saltarele de ceremonial" ale casei scriitorilor, supra-zise Marghiloman, unde părea încă un tânăr ţipar alunecând prin iezerele morţii. Era un luptător cu vocaţie, lup sfios numai pe culoarele cu zei literari.

Odată m-a purtat pe meridianele lui erotice, arătându-mi case, budoare, iubite, dar şi târfe cu ora, ori fiinţe fictive. Începuse, în ultima vreme, a se purifica: făcuse fixaţie sinceră în îngemănarea cu o artistă nobilă, precum şi cu atmosfera atelierului ei plastic şi inspirat – un univers germinativ între culorile căruia se regăsea fericit. Dar vasul s-a spart şi aici.

Am gândul de a nu ieşi din toamna acestui an – Tavi avea violenţa furtunilor tomnatice –, fără a-i reîmprospăta numele într-o atmosferă literară lărmuitoare, atât de pândită şi vinovată – de care ne este mereu (de ce, oare) atâta dor...

Oricum, pe craterul acestor toamne totdeauna va adăsta un pahar cu vin neînceput ori niciodată terminat...

Gheorghe Istrate

PROZA DE ARTĂ CU VIRTUȚI SAPIENȚIALE

de GEO VASILE

Regretând că n-am apucat încă să citim romanul-biografie dedicat de poetul clujean Adrian Popescu Sfântului Francisc d'Assisi („Tânărul Francisc", Ed. Dacia, 1992), ne bucurăm că ne-a căzut în mână această recentă long-short story* despre călătoria celor trei magi la locul sfânt al Nașterii Mântuitorului, călăuziți de dumnezeiasca lumină siderală. Cartea pare izvorâtă dintr-un imperativ de morală creștină, ceea ce nu exclude excepționala puritate stilistică a relatării. O dată acceptată convenția transferului temporal și parțial al povestitorului, devenit Adri, umilul serv al magului Balthasar, cititorul n-are cum să nu se lase captivat de virtuțile inițiatice și sapiențiale ale unui text ce are harul să ne teleporteze în lumea și timpul de frontieră dintre ere, acum 2000 de ani. O povestire densă, calmă, aproape ritualică, ce se ține departe de ispita restituirii arheologice a culorii locale. Cititorul este când și când adus înapoi, în actualitate, prin comentariile și aluziile povestitorului–personaj, ce se complace în dubla postură de pelerin și narator, de scriitor creștin dornic să se reîntoarcă în veșmântul umilei devoțiuni la izvoarele credinței și revelației. Adri are ceva din febrila curiozitate a novicelui din „Numele trandafirului", și deci o fire și o biografie atașantă. Ca de altfel toate personajele cărții. Povestirea înaintează subtil, prin acumulări succesive ce pregătesc marele tablou de final: primirea regilor magi în încăperea unde se săvârșise miracolul ce va să schimbe destinul omenirii. Călătoria, chiar dacă aventuroasă, are o predestinare sacră, ca și cum, în numele unor străvechi profeții, s-ar oficia un mister, un sacerdoțiu. Nu însă al venirii lui Mesia, cel atât de intens așteptat de evreime, și anunțat în Thora, ci misterul nașterii Fiului lui Dumnezeu. Adrian Popescu își îngăduie superbe inserturi poetice, voluptăți plastice și muzicale ce se așternsomptuos în matca evocării, printre vise și parabole, laudații și elanuri imnice în fața marelui Creator și a mesagerilor săi. Jocul planurilor temporale și spațiale nu este întrecut decât de darul cărturarului–narator de a zugrăvi din câteva tușe portretele celor trei magi. De pildă, Melchior „seamănă cu Da Vinci bătrân și bănuiesc o înrudire temperamentală între cei doi bărbați, deși e limpede că știința iluminatului Melchior depășește în amploare și adâncime descoperirile oricât de uluitoare, invențiile și calculele din **Codex Atlanticus**. Ochii febrili, strălucind în barba colilie, numai inele, altă asemănare".

În schimb, Gaspar era „expert în legile subtile ale sufletului, deși nici vorbă să le rupă de influența benefică, sau malefică, a mișcării astrelor. Omul își hotărăște singur destinul, spune el adesea, și constelațiile îi conferă numai o anumită **înclinare**, fără să determine **dinainte** întâmplările prin care va trece și în care sufletul se va alege, din încercări, nobil sau ignobil". Înrâurit de cărțile Sfinților Părinți, Adrian Popescu formulează o veritabilă definiție sapiențială a artelor („Jocul e o cale de a-l cunoaște pe cel Nepătruns").

„Cortegiul magilor" este o carte de reculegere și desfătare inițiatică, concepută „cu ochii inimii". O carte de adorație a Izvorului Divin, dar care nu ocolește efectele spectaculoase ale levitației în rugăciune sau ale descărnării și reîncarnarii „la vedere", demonstrații ale unor puteri paranormale legate de misterul și sacraliattea morții. Îngerii, ce pe-atunci încă populau lumea, aveau chipul unor

„vârtelnițe – oameni – păsări – picături de apă orbitoare".

Cu profitabilă încântare se citesc paginile dedicate de povestitor cetății Ierusalimului și curții lui Irod, prilej cu care este evocat destinul Templului ce nu-l primise pe Iisus, populat de felurite ierarhii de preoți și cărturari, dar și de zarafi și cămătari. Relația dintre tirania lui Irod și supușii acestuia, cărturarii, se va perpetua de-a lungul istoriei, cam în aceiași termeni, gândul ducându-ne la recenta „epocă de aur" a României cu întregul ei cortegiu de lașități și justificări, „abuzuri, legi peste legi, proiecte făcute pe termene lungi, ca și cum puternicii zilei nu ar fi supuși Judecății și morții, care nu iartă pe nimeni". Cei trei magi ajung la Bethleem unde Sacra Familie primise adăpost la casa păstorului Fineas. Ei sunt primiți cu respectul cuvenit, darurile lor pentru Mântuitor simbolizând fiecare o parte a Destinului Unic: „Aur am adus Pruncului, dar aurul nu va mai avea de acum același preț pentru om. O altă comoară s-a născut azi și Ea e Odraslă Celui Prea Înalt" – „Tămâie Ți-am adus, Ție ce ești preot al oamenilor câți vor veni. Tu ai sosit și slujba noastră se încheie de-acum. Tu ești Arhiereul Arhiereilor". – „Smirnă Ți-am adus, Doamne, să ai în ceasul morții mirodenia îmbălsămării". Întâlnirea magilor la hotarul dintre pustiul Vechimii și boarea Mediteranei va vesti lumii întregi Vestea cea Mare, din Galileea până în ținuturile hiperboreene. Iscusit interpret al semnelor, coincidențelor ce corespund unei întrezărite ordini interioare, Adrian Popescu trece cu succes și cu franciscană devoțiune o probă ce nu i-a reușit decât poate lui Mircea Eliade: narațiunea cu reverberații sacre, corespondențele între planul divin și planul uman, **inspirate** povestitorului spre a-i îndemna pe cei mulți și chiar pe cei învățați să slujească și să se bucure de Frumusețea Lumii și de profunzimile sufletului sădit în ei de Salvatorul Lumii.

* *Popescu Adrian, **Cortegiul magilor**, Ed. Dacia, 1996*

UN SPECTACOL TRUCAT

Din cele câteva date biografice oferite la pag. 108 a cărții*, aflăm că Peter Sragher are 36 de ani, s-a născut la București și este absolvent al Liceului german și al Facultății de limbă și literatură germană. Traducătorul și eseistul debutează acum ca poet. Ca ziarist, colaborează la Radioul German și Retoroman din Elveția; a fost angajatul ziarului „Adevărul" între 1991 și 1995. Un om serios ce-și tipărește poeziile din prima tinerețe, căci la ele se și referă Ioan Alexandru într-un cald text critic din 1987, pe când poetul era student: „Atent cum este cu simțirea și gândirea, își va găsi cu timpul și avântul în cuvântul spre inima celuilalt întru înfrățirea și afirmarea tainei frumuseților vieții, în pragul Logosului". Cu alte cuvinte, mai puțin protocolare, poezia lui Peter Sragher nu reușise să-și găsească forța de a trece rampa spre cititor. E o chestiune de limbaj poetic, în fond de comunicare. Rar ne-a fost dat să constatăm o mai imperfectă suprapunere între dorința autentică de exprimare și nefericirea mijloacelor de vehiculare a acesteia. Începând chiar cu imposibilul titlu al cărții, „De ce m-ai făcut sărutul urii", poetul se complică într-o barochistă gesticulație romanțioasă, heinizând retroactiv pe urmele cavalerului Marino. Unele versuri reușite din „Doar zborul", „Trupul primăverii", „Rostirea", „De ce m-ai făcut", „Odă New-Yorkului", „Clovnul", „Trupul meu e cenușă" nu reușesc să spulbere senzația de a asista la un spectacol trucat, cu efect emoțional minim. Sinceritatea nu se poate substitui ideii poetice firave, emisiei de locuri comune, de naivități sau enunțuri prozaice, gen „Cât de efemer e omul". Poetul girează un dialog cu instanța supremă a cerului, ce nu se susține, tocmai din pricina foarte scăzutului nivel stilistic înecat în retorice invocații, ispite și uimiri existențiale, gen: „o Doamne/ răspunde-mi/ cu o singură privire/ de ce sunt" – (...) „cum se ține/ Doamne/ pe picioare/ și calcă spațiul/ și rupe din timp/ își prinde brațele de trup/ pieptul de coaste/ și cuvântul cum/ îi șiroiește pe buze" (...) „nu mai văd nimic/ Doamne/ de ce nu pot/ vedea totul" ș.a.m.d. Nevoia poetului de a explica, de a repeta, de a adjectiva, de a face felurite cascade printre noțiuni și concepte ce nu dobândesc vocație poetică prin simpla lor invocare, coboară demersul artistic la nivelul unui jurnal sentimental din care totuși unele poezii se salvează parțial, desigur: „era să-mi pierd/ sufletul pe buzele/ tale/ să pier/ înecat de culoare/ în ochii tăi". Versuri ce decad brusc prin versul următor: „îmbătat de prospețime".

Compoziții cu o strategie naivă și nemișcătoare, poeziile lui Sragher supralicitează cuvinte ca „suflet", „inimă", afectând un dramatism existent doar la nivelul intențiilor și senzorialului, și care nu se realizează, nu se comunică în planul expresiei. Ce pot însemna aceste versuri decât un plat enunț gerundiv: „îndrăznind să-ntreprindă o călătorie/ încercând să biruie stihiile naturii/ străduindu-se să dea viață/ înțelepciunii și iubirii". O traducere albă a unui text conceput în limba germană pare a fi și „Să binecuvântați liniștea". Poetul are în mare măsură sentimentul naturii, al comuniunii cu

aceasta şi circumstanţele ei fertil–simbolice, a se vedea în acest sens ciclul obositelor poezii cu rimă. Dorind să fie un romantic în contra curentului, Peter Sragher ne arată doar faţa sa sentimental–romanţioasă: petrarchizând complicat, declarativ şi explicativ. Unele improprietăţi de exprimare nu exclud fericite comparaţii pe spaţii scurte: „Eşti frumoasă/ ca o lacrimă de bucurie/ pe care n-aş plânge-o/ de teamă să n-o frâng".

Peter Sragher a riscat asumându-şi aceste „păcate" ale tinereţii, ieşite de mult din repertoriul poeziei contemporanilor săi. Cele mai reuşite texte ale cărţii rămân **versetele** ce poartă titlul „Treptele poeziei", ce par scrise la o altă vârstă poetică. În spiritul acestora poetul poate continua cu mare succes.

*Sragher Peter, **De ce m-ai făcut sărutul urii**, Ed. DU Style, 1995*

TRATATUL DE EST-ETICĂ

de MIRCEA A. DIACONU

«Pentru că tristeţea macină în mine cu pietre de moară,/ bucuria scrie cu un mănunchi de cuvinte subţiri», declară într-unul din poemele sale, oarecum oximoronic, Gellu Dorian. Dar **În căutarea poemului pierdut** (Ed. „Axa", Botoşani, 1996) este volumul care instituie cu ostentaţie, într-un mod aproape proustian, o astfel de convertire a faptelor existenţei în sensuri poetice, mântuitoare. Permanent, dincolo de nedumeriri şi interogaţii, dincolo de fiorul nelivresc, poetul are ştiinţa cultivată a unei bucurii mistice a metamorforzelor sacre, a fertilităţii christice. În aşa fel încât versurile autodefinirii, versuri fără îndoială narcisiace, se întâlnesc la tot pasul. În **Calea robilor** Gellu Dorian mărturiseşte: „Credeam că voi trăi liniştit şi singur,/ dar între zile/ şi nopţi sunt ca bobul de grâu între pietre". Altădată, într-un fel de blândă orgie, una a gândului retras în peşteră şi nu a simţurilor dezlănţuite, aflăm acest îndemn: „citiţi măcar un singur vers ca şi cum v-aţi cumpăra carne şi pâine,/ bucuraţi-vă că aveţi inimă şi în inimă inimă,/ că de prea multă tristeţe/ aveţi parte clipă de clipă!" (**Bucuraţi-vă**).

La Gellu Dorian „iluzia" rămâne constantă, credinţa se cucereşte continuu, chiar şi atunci când sceptic şi dezamăgit poetul vede că, în faţa celebrei întrebări dacă poezia poate vindeca lumea, propria inconsistenţă este fragmentul unei lumi pe care nici Homer, des invocat, n-a reuşit s-o corecteze. „Nu-mi fac iluzii/ că, trăind în poezie, mă voi putea îndrepta sau că/ voi învăţa pe altul să se îndrepte; – dacă n-a reuşit/ nici Homer până acum să alunge răul, eu nici atât , –/ însă un bob de iluzie mai rămâne întotdeauna/ şi, ca într-un principiu al dominoului,/ tot rânduiesc greşelile lumii, eu însumi/ greşit şi posac" (**Principiul dominoului**). Tocmai de aceea Gellu Dorian scrie un **Mic discurs în apărarea Poesiei** în care pune faţă în faţă timpul când „Poesia ştia să înşele frumos", când „toţi credeau în minuni şi le era de ajuns versul desuet" şi un prezent în care, cu toată agresiunea venită din discreditarea unei asemenea imagini, poezia e însăşi existenţa trecută prin experienţa învierii: „Gândul meu caută şi nu găseşte decât Poesia;/ la ferestre, pe străzi/ femeile o ţin în braţe ca pe o floare; cei mai timizi dintre/ poeţi o descriu şi fac din asta viaţa lor, mor/ şi vor învia a treia zi, dintre scripturi...". În aşa fel încât poezia mântuie – aceasta este convingerea lui Gellu Dorian – şi fiinţa poetului, şi lumea.

Dar toate convingerile intime ale lui Gellu Dorian tind spre un gnomism de uz personal, original nu atât în expresie cât în tonalitate. Poemele lui sunt o continuă confesiune – care are însă ca obiect mai mult sinele poetic decât propria biografie, şi lucrul acesta dezvăluie identificarea, dorită, căutată, împlinită între poet şi poezie –, o confesiune acutizată de pasaje descriptiv–poematice (care nu fac însă niciodată din Gellu Dorian un imagist gratuit), de câteva parabole despre viaţa poemului, dar mai ales de îndemnuri adresate sieşi sau celorlalţi, de grave sentinţe şi de teze dintr-un, nedeclarat, tratat al existenţei poetice. Un tratat de est–etică.

Introvertit, preocupat de făurirea propriei conduite poetice, a propriei existenţe „mereu în declin", Gellu Dorian îşi asociază, de fapt, cu orgoliu şi cu egoism, declinul, criza, tristeţea. El contemplă cu narcisism, cum spuneam, „biografia" poeziei şi interoghează permanent identitatea ei. Căci se ezită continuu, o ezitare pur retorică al cărei sens este ridicarea imnurilor de slăvire a poeziei, între convingerea optimistă că în cuvânt se adăposteşte însăşi existenţa lumii („Pot răscoli cu o frază o lume întreagă" se spune într-un loc) şi constatarea dramatică a fragilităţii ontologice a unei astfel de credinţe. Poemul ce începe cu versul tocmai citat (**Conventus. 1. Un gând al lui Swann**), de fapt primul poem al volumului, sfârşeşte cu oglindirea acestei „puteri" în geneza originară: „Îţi zic: nimic, nimic n-ai făcut, dacă într-un răstimp scurt,/ de o viaţă, n-ai creat cuvinte, e ca şi cum ai fi trăit mut,/ buştean tras la gatere, ca dicţionarele subţiate de cenzori".

Poate din cauza unei astfel de înţelegeri scrierea poemului e înlocuită de Gellu Dorian prin contemplarea realului. Dar realul avut în vedere se manifestă exclusiv în interiorul cuvântului, iar claritatea homerică spre care poetul tinde în poezia sa este suprafaţa senină sub care ard viziunile: „Gândesc distanţele unui cuvânt în interiorul căruia/ mistuie sensuri ce încă n-au fosat gândite: biblioteca/ pare un templu incendiat,/ fumul pe cer, sub mişcarea ochiului,/ pune în zbor cuvântul " (**Linii**). Dar Gellu Dorian refuză experimentul suprarealist, oniromania, aşa cum dispreţuieşte şi „poemul oficial" ori „cuvântul îmbrăcat în volănaşe şi-n beteală", aflându-se în căutarea tremurătoare a vorbirii homerice care are drept consecinţă versul egal imaginii zeilor. Printre optzecişti, Gellu Dorian – caz rar, într-un fel – dispreţuieşte chiar textualismul, recuperând fiinţa din text şi reinstaurând poemul în existenţa cotidiană. Acesta e, de fapt, morala pentru care pledează, fără a fi arid, ocolind cu rafinament, uscăciunea sterilă a dogmelor, Gellu Dorian. „Privit cu ochelari şi descompus în semne/ după teoriile lui Roland Barthes", poetul şlefuieşte „trupul de zeiţă al Poesiei" sperând să izbutească „instituirea poemului/ în viaţa de zi cu zi" (**Sub miracolul cărţilor**). Poate de aceea modelul de existenţă pe care îl propune Gellu Dorian este al scrierii care înseamnă transpunerea în hieroglifă a universului propriu. Poate de aceea, într-o firavă ironie, nii se spune că „de le Trismegist toţi scriu/ şi din ce în ce mai puţini citesc". Teza fundamentală a lui Gellu Dorian este, oricum, că „nimic, absolut nimic/ nu poate exista în afara limbajului" (**Ochiul de hârtie**). Tot ce se întâmplă este în realitatea atotcuprinzătoare a cuvântului. Realul care determină fiinţa nu este altul decât realul poeziei şi al emoţiei. De aceea, dacă refuză textualismul optzeciştilor, Gellu Dorian refuză şi biografismul lor, de unde se vede că nu există deloc un model unitar al lirismului acestei generaţii deja mature. „Nu ştiu să fi trăit – declară Gellu Dorian – decât în interiorul gramaticii/ ca popoarele în interiorul istoriei, pe când/ toate se alcătuiau în fraze hiperbatice, reci seci/ fără strop de poezie în ele" (**Copilăria mea**). Altădată ni se spune: „Din ploaia de-afară nu pot extrage versul care s-o exprime./ (...)/ ploaia de-afară nu poate fi decât o simplă realitate" (**Ploaia**), ori, în sens invers: „Tropii în care-ţi aşezi poemele: lucitoare livezi pline de/ omizi; pe cer norii, hârtia ta plină de îngeri –/ aceşti mânji frumoşi ai poemelor" (**Aceşti mânji frumoşi ai poemelor**).

Realul concret şi relul poetic interferează în speranţa locuirii totale în cuvânt, a unei identificări absolute cu poemul („cânt în speranţa că la primăvară/ pe pielea mea se va vedea tatuat poemul acesta" sau „în depărtare cerul e gri. iar în poesie roşu"), o identificare aşezată mereu sub semnul îndoielii. Pericolul ruperii de real este pericolul îndepărtării de poezie, iar Gellu Dorian coboară în materia cuvântului poetic ştiind că „poesia va învinge tot ceea ce pe tine/ te-a învins!" (**Către poeţii tineri**). Mai mult decât atât, el ştie că aceasta este singura salvare pe care poemul o poate oferi şi de aceea imnurile sale închinate existenţei ca trăire poetică nu sfârşesc niciodată: „Ca un fulger scrisul s-a aşezat fulger în norii mesei de lucru/ şi-apoi au început ploile, – iarba verde, florile, copilul/ alergând prin câmpia plină de vânători./ Şi aşa poate că/ moartea nu va învinge niciodată – sus cerul/ şi în ochii mei cerul" (**Istovirea**).

În fine poetul ştie că lirismul a cărui nostalgie o are poate fi recuperat prin devotament şi penitenţă. El vede cum, „ştergându-cuvintele de mucegai/ aşezându-le în etajere", totul se naşte din nou, şi astfel îşi zice: „poesia n-a murit, rostul nostru în lume/ încă există/ şi-n aburii ceaiului/ (poetul, n.n.) reia totul de la Homer până la el" (**Poetul la lucru**).

Azi, după ce volumele optzeciştilor par să fi epuizat această temă, a căutării poemului, ideatica emoţională a lui Gellu Dorian nu este vetustă. Trebuie spus însă că volumul fusese predat editurii „Junimea" în 1986, adică acum zece ani, primise peste doi ani bunul de tipar, dar din motive diverse n-a mai apărut, poetul retrăgându-şi-l în 1994. Prima pagină reproduce în facsimil toate dovezile, plus precizarea că motivul retragerii a fost semnarea „unui protest împotriva restauraţiei comunismului". Spunem toate acestea ca să se ştie că, chiar dacă nu vor răsturna faţa lumii, cărţi de sertar există, iar istoria literară nu poate să le ignore dacă nu vrea să piardă traiectul interior al unui scriitor şi specificul nefast al unei (... unor) epoci literare.

Cu Eva Behring despre

LITERATURA EXILULUI ROMÂNESC

Dr. Eva Behring, şef de proiect la Centrul de Cercetare Culturală pentru Istoria şi Cultura din Estul Europei Centrale (Geisteswissenschaftliches Zentrum – Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas e.V.), de la Leipzig este o foarte cunoscută cercetătoare a istoriei literaturii române. După numeroase studii parţiale consacrate tuturor epocilor literare, începând cu Eminescu şi terminând cu avangarda (antologia ***Texte der Rumänischen Avantgarde 1907 – 1947****, Verlag Philipp Reclam, 1988, Leipzig, a reprezentat un eveniment atât pentru literatura română, cât şi pentru cea germană), dr. Eva Behring a publicat una din puţinele istorii complete ale literaturii române apărute în străinătate,* ***Rumänische Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart****, Universitätsverlag Konstanz, 1994, lucrare de referinţă. Preocupată, în ultimii ani, de problemele literaturii produse de exilul românesc, dr. Eva Behring pregăteşte un colocviu internaţional pe această temă, colocviu ce va avea loc în 1997. Principalele teme ce vor fi discutate la acest colocviu sunt legate de trăsăturile politice şi culturale ale exilului între 1945 - 1989, de definirea identităţii în exil, de problemele utilizării limbii materne, de aculturaţie, de felul în care se definesc şi se promovează valorile în exil, de integrarea literaturii exilului în literatura naţională.*

– Dragă doamnă Eva Behring, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (oare de ce ne sună atât de familiar acest titlu?), aţi consacrat ultimul capitol literaturii exilului, producând astfel prima istorie literară care pune această atât de fierbinte problemă a contemporaneităţii noastre critice. Dacă în România lumea ar mai citi istorii literare, cele câteva pagini consacrate de dumneavoastră scriitorilor din exil ar stârni destule discuţii contradictorii. Permiteţi-mi să vă întreb ce înseamnă pentru dumneavoastră „exil"?

– Pentru a ajunge la nişte analize corecte şi pentru a constitui o bază pentru definirea altor categorii şi noţiuni derivate din noţiunea de exil, aş prefera o delimitare clară între „exil", „emigraţie", şi „diasporă", care, îmi dau seama, încă se mai folosesc în mod sinonim.

În spaţiul germanic, unde s-a lucrat îndeosebi asupra exilului antifascist de după 1933, s-a ajuns la un anumit consens asupra noţiunii de exil: exilul este determinat de motive politice şi/sau politico-culturale, în vreme ce celelalte forme de expatriere pot avea o mulţime de alte motivaţii – situaţia materială, impulsuri personale, spiritul de aventură, detestarea situaţiei culturale din ţară (ca în cazul multor avangardişti români, pe care nu-i consider exilaţi).

Exilatul deci, pentru mine, trăieşte cu conştiinţa acută că se află ca străin în ţara-gazdă, ca om expulzat din cauza unor circumstanţe politice, care i-ar putea ameninţa viaţa şi, în cazul artiştilor, al scriitorilor, care le-ar putea ameninţa opera, care le-ar pune în primejdie puterea creatoare.

Exilatul nu renunţă la întoarcerea lui acasă, rămâne mental şi intelectual întors spre ţara sa, legat de tradiţiile ei culturale şi de limba sa. Aceste determinante pot rămâne valabile, după mine, şi atunci când se produce într-un grad înalt o aculturaţie în ţara de exil. Ca să evoc un exemplu al exilului românesc de după 1945, care ne interesează în mod deosebit: Mircea Eliade toată viaţa s-a declarat român, a colaborat ca atare la multe reviste din exil, chiar când devenise un „Weltbürger" în adevăratul sens al cuvântului, şi după mine pe drept a fost şi este socotit astăzi un exponent strălucit al exilului românesc.

– Credeţi că situaţia de (auto)exilat şi literatura exilului se află în raport de determinare reciprocă?

– M-aş feri să stabilesc un raport **direct,** poate în afara unui singur domeniu: exilul ca **temă literară** este bineînţeles determinat nemijlocit de experienţa exilului. În genere însă, aş căuta influenţa situaţiei de exilat asupra producerii şi produselor literare în nişte mecanisme mai discrete, care însă acţionează în mod dur asupra autorului. Scriitorul exilat se vede constrâns, într-o trecere bruscă, să adopte alte strategii de scris decât cele de până acum, dacă vrea să găsească un editor şi un public în noul său mediu. În comparaţie cu scriitorii de alte naţionalităţi, după 1945, scriitorii români exilaţi (mai ales cei din deceniul trecut) s-au găsit, după aprecierea mea, într-o situaţie deosebit de grea: codul literar, dezvoltat în dialogul lor cu un public expus, la fel ca şi autorii, unei îndoctrinări şi unei presiuni puternice din partea sistemului, deodată îşi pierduse semnificaţia. Publicul căruia i se adresa în vest mai înţelegea şi se mai înfierbânta pentru descrierile directe, să zicem, ale unui Paul Goma, în **Ghèrla**, **Le tremblement des hommes** sau **Les chiens des morts**, dar îi erau mai greu accesibile alegoriile şi metaforele cifrate ale unui Norman Manea, într-un roman ca **Plicul negru**. Se ştie despre încercările unor scriitori în exil – nu numai români – de a **re**scrie texte apărute, sau păstrate în sertar, pentru acest public nou. Ceea ce nu au reuşit întotdeauna - o experienţă desigur dureroasă!

La această problemă se mai adaugă una, cardinală: schimbarea limbii. Majoritatea scriitorilor exilaţi scriu în limba lor maternă şi depind de o traducere străină; dacă este vorba de un exil îndelungat, unii reuşesc să sară bariera. D. Ţepeneag ne-a dat o descriere impresionantă şi originală a acestui proces – chinuitor de obicei – în romanul lui, **Cuvântul nisiparniţă**.

O consecinţă inevitabilă şi naturală mi se pare preferinţa pentru **anumite genuri literare** la acei autori care încep să se manifeste în limba ţării-gazdă; povestirea scurtă, eseul şi publicistica îi ajută să capete siguranţă şi expresivitate stilistică.

Un al doilea mare complex, care ar merita cercetat atunci când e vorba de o determinare **indirectă** între situaţia de exilat şi literatura exilului, este experienţa unei alte culturi, a unor alte coordonate culturale în ţara-gazdă. Un exemplu semnificativ şi de înalt nivel mi se pare felul cum a asimilat o parte a scriitorilor români din primul val de după 1945 atmosfera şi esenţa culturală a apusului după venirea, respectiv stabilirea lor în Occident. Mircea Eliade, Emil Cioran, dar şi Vintilă Horia, Horia Stamatu sau George Uscătescu au intrat într-un adevărat dialog cu ideile filosofice şi culturale care se vehiculau în anii '50 şi din acest spirit de dezbatere au ieşit eseuri ca **Europa absentă** (1953, George Uscătescu), **Destinul culturii româneşti** (1953, Mircea Eliade), **La tentation d'exister** şi **Histoire et utopie** (1956 şi 1960, Emil Cioran), sau **Impasul utopiilor** şi **Declinul teoriei** (1956 şi 1957, Horia Stamatu) şi **Ernst Jünger şi esenţa nihilismului** (1960, George Uscătescu). Desigur, ei toţi veniseră formaţi deja într-un anumit spirit – foarte critic faţă de Occident – din ţara lor, unde aparţineau unei tinere elite intelectuale.

Ca să închei acest punct cu un ultim aspect: scriitorul în exil era nevoit să adopte **alte valori, valori noi** faţă de cele valabile până atunci. Aceste valori erau determinate de situaţia de izolare faţă de ţară, de nevoia de a se pune în raport cu valorile culturale, sociale şi etice din mediul nou şi – bineînţeles şi nu în ultimul rând – aceste valori erau determinate şi de poziţia nouă faţă de o Românie care se declara socialistă.

– Cum se vede dintr-o perspectivă exterioară, globală, mai completă decât orice perspectivă din interior, configuraţia exilului românesc?

– Nu ştiu dacă o perspectivă din exterior dă neapărat şi imaginea mai completă asupra unui fenomen; în orice caz ea promite să fie **altfel**.

Dacă mă refer la nişte aspecte **exterioare**, exilul românesc pare să fie mai numeros decât alte exiluri naţionale – probabil datorită valului puternic din anii '80. El este împrăştiat în foarte multe ţări, centrele fiind Franţa, Germania, Statele Unite, iar pentru primii exilaţi din anii '44 -'45 – Spania; şi s-a desfăşurat – mai ales în ultimii zece ani – aproape total rupt de originea culturală. Exilul românesc, ca şi celelalte exiluri din ţările din est, n-a avut o activitate politică organizată, de succes, dar el a făcut nişte eforturi ieşite din comun de a crea posibilităţi pentru o activitate culturală, literară, ştiinţifică pe care – mai ales primii exilanţi de după 1944 – o înţelegea foarte bine ca singurul factor integrativ.

La sfârşitul anilor '40, dar mai ales în anii '50, când – după evenimentele din Ungaria – era evident că exilul nu se va termina curând, se năşteau o serie de **instituţii**: Institutul Român (la iniţiativa lui Ion Mihăilescu) în oraşul Freiburg, unde, în zeci de ani după aceea, s-a format cea

mai mare bibliotecă a periodicelor exilului românesc; Cercul de studii şi cercetări ştiinţifice al românilor din Germania, Centre roumain de recherches la Paris şi, cu timpul, multe altele în toată lumea. Printre acestea unele cercuri, precum cel de la Neuilly, cultivau într-adevăr discuţia literară, estetică. Revistele („Destin", „Orizonturi", „Caiete de dor", „Revista scriitorilor români", „Fiinţa românească", „Limite", mai târziu „Ethos", „Apoziţia", „L'Herne", „Dialog", „Cahiers de l'Est" etc. ofereau în mod generos loc oricărei manifestări literare (beletristică, dezbatere critică, recenzii). Mai mult, un lucru rar în peisajul exilului din est pe scară mondială: Ion Caraion, în revistele fondate la Lausanne – „Correspondances", „2+2" şi „Don Quichotte" făcea încercarea de a atrage poeţi din exil de toate naţiile, ca să-i publice – desigur după modelul revistei „Agora" din 1947 – în cinci limbi.

La reviste se adaugă – după cum se ştie bine – o serie de **edituri** şi editori (Ioan Cuşa, Ion Dumitru), care cu mare devotament şi un efort financiar care nu rar mergea până la ruinarea editorului au publicat aceste reviste şi o mulţime de cărţi care reprezintă astăzi o parte importantă din tezaurul literar al exilului.

Colegii mei de institut care se ocupă de exilul literar polonez, maghiar, ceh sau slovac confirmă din perspectiva lor anvergura şi puternica prezenţă a exilului românesc, atât la un for ca Radio Free Europe, cât şi în general în activitatea literară. Personalităţi ca Mircea Eliade şi Emil Cioran se găsesc evocate în scrierile exilaţilor polonezi sau maghiari. Mai ales ei – pe lângă Eugène Ionesco sau Constantin Brâncuşi, pe care nu-i consider exilaţi - au creat o imagine despre cultura românească în lume.

– Cum credeţi că se pune, în câteva cazuri concrete, problema raportului dintre opera scrisă în ţară şi cea scrisă în exil?

– Înclin spre părerea că nu s-au produs nişte rupturi spectaculoase în opera celor care au continuat să scrie în exil. Fireşte că această generalizare este şi speculativă, fiindcă se justifică pentru un autor care a plecat târziu, format deja în calitate de creator.

Mi se pare că este cazul lui Ion Caraion, care în cei şase ani la Lausanne a scris o poezie care se înscrie perfect în propria tradiţie, de dinainte de exil. Ce s-a adăugat a fost tematizarea exilului, o anumită sublimare a viziunilor apocaliptice, aspecte noi, remarcate şi de critica literară din ţară. Volumul **Apa de apoi**, care cuprinde opera lui din exil şi o parte din postume, ne relevă aceeaşi atitudine poetică, aceeaşi putere sumbră a cuvântului, aceeaşi exasperare ca şi în poeziile dinainte. Greu de decis dacă trecerea lui Caraion la un registru mai universal, mai sublimat se datoreşte situaţiei de exilat sau vârstei, senzaţiei morţii apropiate!

Speculativă ar fi şi aserţiunea că un autor, datorită exilului, şi-a schimbat fundamental viziunea sau stilul, dacă acesta, ca în cazul lui Eliade, şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii în exil. Faptul că acesta a început să scrie un alt fel de proză fantastică, de exemplu, este incontestabil; numai printr-o analiză concretă şi detaliată s-ar putea trage – cu mare precauţie – concluzia că n-ar fi ajuns oricum aici.

Deci înclin să dau factorilor exteriori o pondere mai mică în formarea unui profil artistic decât structurii.

Un al treilea exemplu, care, din partea lui, demonstrează totuşi cât de marcate pot deveni circumstanţele de exil l-ar putea constitui Norman Manea. Plecat de zece ani în Statele Unite, deschiderea unor orizonturi noi a dat eseisticii lui o anvergură globală şi modernă. Pe teme legate de exil, de esenţa dictaturii în timpurile de astăzi, de conceptul de modernitate, acest autor a reuşit să pătrundă în discursul actual care se desfăşoară în lumea noastră intelectuală şi în care aduce **perspectiva omului din est** – un lucru extrem de important după părerea mea, aşa cum arată şi contribuţiile unor Kundera, Milosz, Kohut, Soljenițîn sau Kepeljew.

– Cum vi se pare că a evoluat literatura exilului în raport cu literatura contemporană, din ţară?

– Amândouă părţi ale literaturii naţionale fiind, literatura din ţară şi cea din exil au evoluat sub alte imperative. Statutul de bază al literaturii din ţară a fost unul de permanentă resurecţie, de împotrivire, dar şi de căutare a unui posibil consens faţă de o dictatură mai mult sau – în anumite perioade – mai puţin dură. Etapele parcurse au fost întotdeauna dramatice: despărţirea curajoasă şi în acelaşi timp precaută de concepţia proletcultistă în anii '50; speranţa de a „regăsi o adevărată literatură", o literatură scrisă în libertate, din anii '60 şi, începând din anii '70, dureroasa constrângere, penibila supraveghere şi insuportabila corupere sub un regim atroce. Ce a ieşit din aceşti patruzeci şi cinci de ani este, după mine, o literatură cu un puternic specific, cu o clară amprentă a acestor circumstanţe **extreme** în comparaţie cu celelalte ţări din est. Lucrul acesta este vizibil până şi în structurile literare profunde – în alegerea imaginilor, în codificarea extremă, în preferinţa pentru anume genuri literare, chiar în crearea anumitor subgenuri. Discuţiile din ţară – în ce măsură această literatură se află la nivelul literaturilor dezvoltate din lume – mi se par inutile şi de nereprodus, fiindcă aici intervin alte probleme, probleme cunoscute deja din trecut: cea a limbii, a traducerii, a traducătorilor, cea a receptivităţii în lumea de azi. (O mică notă: n-am reuşit în spaţiul germanic să găsesc o editură, acum, după 1990, care să publice o selecţie gata aranjată, bine tradusă, din poezia lui Şt.A. Doinaş, aceasta fiind considerată foarte intelectuală şi accesibilă numai unui public restrâns, ceea ce reprezintă pentru mine o manifestare evidentă de sărăcie a receptivităţii.)

În schimb, literatura din exil şi-a găsit un puternic îndemn în orgoliul, unanim împărtăşit, de a manifesta o putere creatoare şi în condiţii neprielnice, uneori chiar duşmănoase; în nevoia puternic resimţită mai ales de prima generaţie a exilului, de a menţine şi continua nişte tradiţii abandonate în ţară, dar şi într-un impuls categoric de a pune un contrapunct literaturii actuale din ţară.

Pe de o parte se poate constata o idealizare şi o idilizare a istoriei României, a locurilor şi peisajelor natale: în romanele lui Vintilă Horia, în evocarea locurilor iniţiatice în nuvelele fantastice ale lui Mircea Eliade, în numeroase poezii şi în literatura memorialistică. Pe de altă parte se năştea o „Abrechnungsliteratur", o literatură care cerea socoteală regimului actual şi societăţii – romanele lui Paul Goma reprezintă cel mai bun exemplu în acest sens; literatura eseistică a lui Cioran, cu dispreţul ei metafizic faţă de orice aderenţă patriotică, mi se pare expresia cea mai generalizată pentru acest tip de literatură.

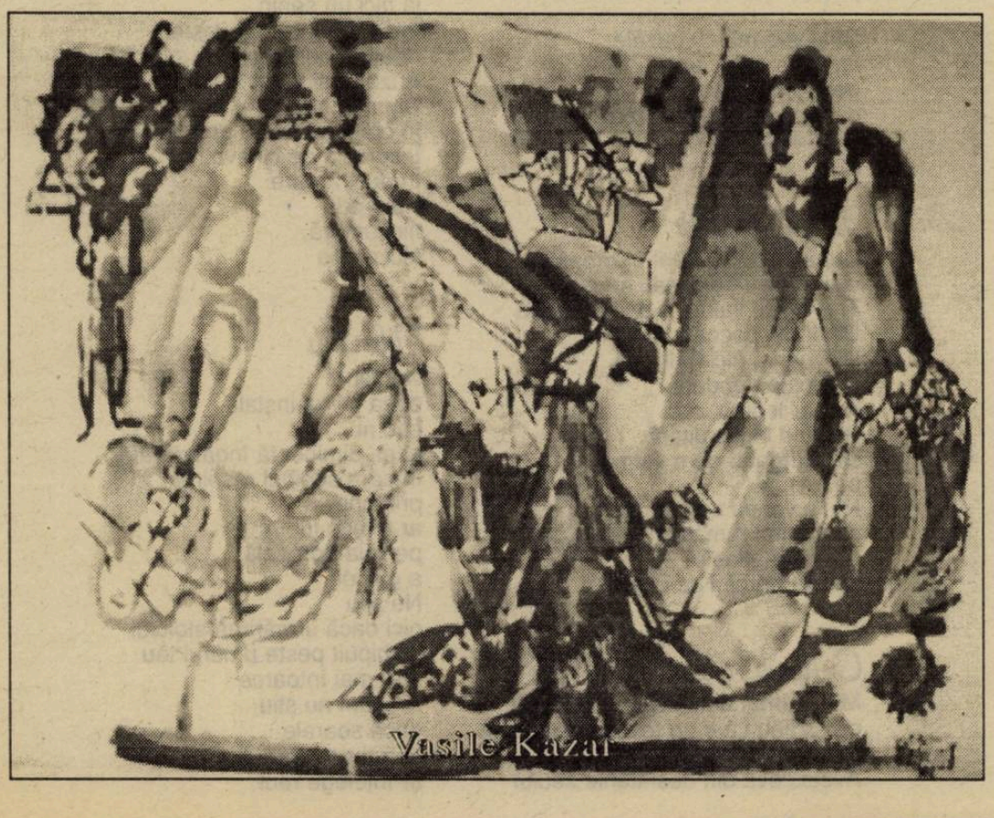
Şi, à propos de valori: pentru scriitorii din exil se punea pentru orice manifestare literară – deci şi pentru critica literară – problema de a găsi un raport acceptabil între criteriul etic şi cel estetic. Monica Lovinescu a semnalat acest lucru, atrăgând atenţia de mai multe ori că primul nu se poate substitui celui de al doilea.

– Puteţi schiţa o istorie a literaturii din exil (perioade, grupări) şi o istorie a receptării ei în România?

– Bineînţeles, nu pot schiţa o imagine exhaustivă a exilului românesc, manifestat în atâtea locuri din lume de-a lungul a 45 de ani. Ceea ce mi se prezintă însă ca un proces ideatic remarcabil în interiorul exilului românesc este felul cum şi-au înţeles scriitorii, criticii, oamenii de ştiinţă misiunea lor specifică, cum s-a definit ceea ce se numeşte în germană „kulturelles Selbstverständnis".

La începutul anilor '50 un ton pesimist, sentimentul unei dezintegrări paralizante domina publicistica primilor exilaţi. Într-un „Cuvânt înainte" din primul număr al revistei „Destin", semnat de redacţie, se vorbeşte despre exil ca despre „un proces istoric şi spiritual de dezintegrare", în care „elitele intelectuale" reprezintă „un soi de monade ale vieţii şi culturii româneşti", neputându-se garanta în condiţiile de exil „procesul indispensabil al continuităţii culturale". Misiunea intelectualităţii române era să reprezinte cultura românească în afara ţării şi să „analizeze curajos şi fără menajamente realitatea de astăzi, ca şi cea a poporului nostru". („Destin", 1/1951, Cuvânt înainte). O expresie literară a acestei misiuni de conservare a tradiţiei a reprezentat-o şi o serie de antologii din literatura română, antologii care au apărut în mai multe ţări, cea mai cunoscută fiind, presupun, cea a lui Ştefan Baciu.

Atmosfera se schimba după 1956 când, în vederea unui exil mai îndelungat, se trecea la un alt program din partea aceloraşi cercuri: tot în „Destin" apare în nr. 10/1956 un articol al lui



Continuare în pagina 14 ▶

Urmare din pag. 13

George Uscătescu, care anunţa „Un nou itinerar". El îşi îndeamnă compatrioţii să treacă de la conservare la creativitate: „din ucenici am devenit şi noi maeştri, capabili să creăm o lume românească în domeniul spiritului". Parafrazându-l pe Blaga, el vorbeşte de realizarea fiinţei româneşti într-o dimensiune temporală care ar dispune de resurse infinite – deci o interesantă transpunere a spaţiului mioritic pe axa temporală, reprezentată pentru el prin exil.

Nu trebuie să mai amintesc aici că, începând cam din 1960, pe lângă Mircea Eliade, a început să se publice în mod masiv o literatură de exil.

Încă o dată s-a produs o schimbare de paradigmă după „revoluţia culturală" din 1971. Revista „Ethos", de sub conducerea lui Ioan Cuşa şi a lui Virgil Ierunca, indica în primul ei număr din 1973 noua direcţie: „Astăzi începe deci al doilea exil – se spune acolo – care cere o etică severă împotriva minciunii, ipocriziei şi laşităţii". Tocmai în sensul acesta, încă o dată, în 1984, revista „Limite: denunţa „albanizarea culturii româneşti".

Exilul din aceşti ani îşi înţelegea misiunea şi ca pe muncă de dezvăluire a realităţilor politice, sociale, culturale din ţară, faţă de iluziile şi toate stereotipiile despre România care încă dominau în Occident şi încerca să determine o atitudine de solidarizare cu protestele românilor, din partea oficialităţilor din ţările-gazdă.

Ca să trec la cel de al doilea punct al întrebării:

Procesul receptării literaturii de exil în România din 1990 până astăzi mi se pare un fenomen fascinant. În primul rând pentru că este vorba de un eveniment în desfăşurare, viu. De la început, din 1990, au apărut o mulţime de cărţi din exil şi nici acum şuvoiul de publicaţii nu a încetat, dacă ne gândim la activitatea neobosită a editurii Humanitas, dar şi la alte edituri. Dacă am pune un semn de egalitate între publicare şi receptare, cred că n-ar mai rămâne nimic de dorit. Dar mi se pare că până astăzi există anumite tabuuri şi inhibiţii în ceea ce priveşte integrarea, adică subsumarea unor anumite atitudini, concepte, viziuni asupra spiritualităţii şi culturii naţionale. Mă gândesc la fenomenul „tinerei generaţii a trăirismului" organizate în jurul lui Nae Ionescu, care în exil a avut o oarecare continuitate, până la sfârşitul anilor '50 cel puţin; mă gândesc la Emil Cioran şi la furiile lui împotriva patriei şi a lui Dumnezeu, cu care continuîndu-şi, în **Prècis de décomposition**, publicaţiile din ţară, chiar a intrat în orizontul public al exilului; mă gândesc la omisiunile pe care le-a operat Cioran în primele ediţii publicate în ţară.

În cultura germană, până în ziua de azi, avem de-a face cu sensibilităţi similare: Încercarea unui tânăr istoric american de a da o nouă interpretare fascismului german în cartea **Executanţii plini de bună voinţă ai lui Hitler (Hitlers willige Vollstrecker** de Jonah Daniel Goldhagen) a dus la o nouă şi extraordinar de violentă dezbatere a fenomenului, atât în cercurile academice, cât şi în rândurile unui public foarte larg.

Mi se pare însă că şi în această privinţă exilul însuşi ca şi cei dinăuntrul ţării fac în continuare paşi spre o integrare adevărată a literaturii de exil în literatura română, ca şi spre o reintegrare a scriitorilor şi a oamenilor de ştiinţă, o reintegrare care – ce e drept – se produce deocamdată mai puţin prin întoarcerea definitivă a exilaţilor decât printr-o colaborare, o activitate temporară în ţară, fenomen care şi în alte ţări din est se manifestă la fel.

Un interviu din seria „Cultura română şi Europa", realizat de Roxana Sorescu

minerva chira

Gândacul

Gândacul se întoarce
dintr-un conflict
în care n-a putut aplica
nici o tactică
Are aripa zdrobită
Îl îngrop în nisipul plajei
Nu se dă bătut
Pe cei din jur îi ignoră
Mă caută iarăşi
Nu e atât de simplu
să porneşti în expediţii malefice
E din nou acoperit
Iese la suprafaţă
Are ceva din hotărârea gratiilor
Admir curajul sinuciderii

Basmul

Striveşte-mă în palme
ca şi pe o floare
pentru a-mi simţi mireasma!

Striveşte-mă în dinţi
ca şi pe un fruct
pentru a-mi afla aroma!

Striveşte-mă cu buzele
ca şi pe o flacără
pentru a descoperi
că sunt basmul din care
nu vrei să mai pleci!

Legile uitării

După ce au isprăvit în groapă
viermii se îmbulzeau spre casă
Traversau valuri în apă, în iarbă
Deviza – pocnetul oaselor
Nici peria, nici năframa
aruncate deodată
nu i-ar fi putut opri
Sfidând legile uitării
se scurgeau de-a valma
pe lucruri
Nu le venea să creadă
că nu mai rămăsese nimic
Candela atinsă
plânse noroiul ce-i potoli

Cutia de rezonanţă

Mi-ai turnat asfalt călduţ pe şolduri
precizând că e un fel de-a mângâia
Năruirea dorinţelor
Aveai ceva din desfătările zeului
când mă răsfoia angoasa
Vâltori se subţiau şi se îngroşau
după vrerea ta
Solzii şarpelui lipiţi pe coapse
plesneau ca-ntr-o cruciadă
a veştilor irosite de schilozi
Ar trebui scos din interior tot
să rămână cutia de rezonanţă

După tainele haosului

Muştele au invadat casa
Nu atacă
Trupul mi-e pedepsit de râme
pentru seceta ce o trimit
Nu ştiu pe unde au intrat
Se izbesc înnebunite de obiecte
ca şi cum le-ar întâmpina o mare primejdie
Vor să plece
dar nu înainte de a-mi aminti
că între mine şi mine
e o lucrătură după tainele haosului
necesară coacerii
în iad

Doi fluturi

Doi fluturi albi duc mesaj soarelui
O ia înainte unul
Cel rămas în urmă
se străduieşte să-l prindă
Îl ajunge, se îmbrăţişează
Jocul continuă
Nu simt povara drumului
Mi-i răpeşte depărtarea
Podoabele peştilor ce i-au urmărit
s-au desprins
Cozile au înflorit
Năruiri de harfe
ondulau flăcările cu care
păpădiile au uns asfinţitul
Niciodată n-am putut fi atinsă
ca şi cum aş fi plăsmuirea din apă
Vă rog, nu-mi legaţi mâinile la spate
să pot culege polenul scuturat
din grădinile ce le străbat

Încercuiri

Nu mai râvnesc
la nici un senin
Întârzieri într-o poveste
rămasă neîncheiată
Auzea galbenul în codri
Din nemargine –
în crăpăturile din pereţi
Încercuiri de cineva
În destrămare
Nu îi pria
nici umbră,
nici soare

Nu ştiu

Nu ştiu
dacă se va instala
sau nu
acea dimineaţă îngândurată
în care seninul respirat
prin tine
ar trimite triburi
pe linia domoală
a pulpei
Nu ştiu
nici dacă urmărirea stolului
închipuit peste umărul tău
s-ar mai întoarce
Precum nu ştiu
dacă soarele
derutat de trandafiri
ar înţelege râul

EXPERIMENTE LIRICE

de IULIAN BOLDEA

În prefaţa la volumul de debut **Anticulinare** (Editura Arhipelag 1996), Al. Cistelecan observă că „Grigore Şoitu e, fără îndoială, un regizor al scandalului de registre, al abruptelor discursive şi al simulaţiei comunicative. Sentimentul său creativ e unui dialogic, amestecând pastişa şi invenţia până la indistincţie. Sensibilitatea sa postmodernă defilează cu nonşalanţă printre structuri recuperate şi reabilitate, ca şi printre structuri caricate sau ingenuizate. E un poet de vervă deconstructivă şi demetaforică în care anxietatea adie printre fragilităţi juxtapuse cu abilitate spectaculară. În două vorbe – e un poet."

Ingenuitatea, pe care nu o putem trece cu vederea în textele lui Grigore Şoitu, se manifestă, paradoxal, sub specia înscenării parodice efectuate de o fire lirică disponibilă fără rezerve la experiment şi deconstrucţie, în aşa fel încât spaţiul poemului pare populat concomitent de reflexele realului şi de invenţia ironică, de conceptul liric şi de imaginea nudă a lucrurilor. Această ingenuitate mimată recompune figura bântuită de nelinişti încifrate în jocuri lingvistice a unui poet ce transformă cu fiecare vers al său poezia într-un exerciţiu al vieţuirii convertite în ficţiune, al faptei transmutate în cuvânt. Nedepăşind adesea stadiul jocului livresc, eşuând pe alocuri în construcţii sonore hazardate, Grigore Şoitu are alura unui avangardist après la lettre, ce denunţă convenţiile limbajului poetic, într-o vreme când acestea şi-au pierdut de mult prestigiul sau morga. Ceea ce surprinde în textele lui Grigore Şoitu e asimilarea perfect proporţionată a unor forme de discurs poetic diferite, distribuite cu instinct parodic sigur în spaţiul poemului şi relevante prin ingeniozitate lexicală şi ironie autoreflexivă: „(nu ş'ce tot face iepurele)/ poezia consumată în/ în prima zi mirosul de/hârtie velină tuşul/sorbit cu ostentaţie/obiceiuri canine de autor/odihnit bancheta ergonomică/din fibră de sticlă/deasupra o bară luceşte/in-cuarto//(nu ş'ce face/el cu dinţii ciuliţi/rânjiţi nu ş'ce/tot face de iepure/face//buzunarul în care clasezi/umezeala cuvintele deseori/somate cu apelativul:'n-am/batistă monogramată'nimeni/nu-ţi cere să te urmuzeşti/moda este drama severităţii/te legi de bucuria asta/textualitară braconierule/boschită imaginaţie (carolin/iacob în deceniul opt) poet sunt/ca o cumpănă restrictivă (...)".

În „epica" minoră a poemelor lui Grigore Şoitu secvenţele lirice se succed în ritmul aleatoriu al unor figurări onirice, poetul accentuând asupra raporturilor insolite dintre lucruri, ocolind metaforele „tocite" dar, în acelaşi timp, apelând la ostentaţia unei „feerii" a banalului, a prozaicului lipsit de prestanţă semantică („da se simte receptorul/comestibil/furca post-modernă adică/bine fac toate legăturile/lor de rudenie-i fuga/poetului/jurul sfericului re-fusat/firul ca un maţ plin cu fân/ramificat în zona aerisită").

Caricatural pe alocuri, suav şi de o gravitate calofilă alteori, Grigore Şoitu e un poet cu o enormă apetenţă pentru artificial şi pentru farsele limbajului, un poet ce cultivă cu egală disponibilitate relaţia intertextuală şi jocul livresc trecându-şi senzaţiile şi deopotrivă „mistia" realităţii şi mitologia reductivă a textului, Grigore Şoitu procedează, oarecum, la o primenire a sensibilităţii poetice, fie prin juxtapunerea aleatorie a „obiectelor", fie prin epicizarea discursului liric („azi douăzeci/şi unu martie/una mie nouăsute nouăzeci/şi cinci am/pornit pe/drumul ce duce/la universitate/am pornit/să caut camere/mobilate/le caut/şi le inventariez/îmi place mult/ambientarea/la fereastră/apar stropite cu rouă/câteva formaţiuni/ikebana")

Atunci când nu eşuează în jocul de cuvinte mai mult sau mai puţin rafinat ori când nu supraliciteză exerciţiul parodic şi ironic, Grigore Şoitu exprimă o gamă poetică autentică, alcătuită deopotrivă din spontaneitate ludică şi experiment postmodern.

ANGLICISME SAU GALICISME?

de MARIANA PLOAE–HANGANU

Folosite la început în limbajele de specialitate (în acest sens turismul şi instituţiile bancare, situându-se pe primele locuri) numeroase cuvinte trec, după un timp, în limbajul curent. Deşi nu în aceeaşi măsură, procedeul era cunoscut şi în perioade anterioare celei actuale. Pentru cine mai este astăzi o noutate lexicală cuvinte ca **microbuz**, **autostradă**, **charter**, **cros**, **business**, **telefax**, etc.? Recente şi în parte cunoscute, uneori numai de specialişti, par a fi termeni ca **leasing**, **manager**, **management**, **background**, **mailing**, **interface**, **on–line**, **cross–country**, etc. La prima vedere, toate par a fi cuvinte englezeşti.

Verificând o listă întocmită la întâmplare din publicaţiile de specialitate din domeniul turismului şi al sistemului bancar, cu termeni noi, ortografiaţi corect ca aparţinând limbii engleze, am constata că din 100 de cuvinte de acest fel 41 există şi în limba franceză, în calitate de împrumuturi pe care această limbă le-a făcut din engleză. O parte din aceşti termeni aparţin deja lexicului comun al francezei, fiind înregistraţi în dicţionare, alţii mai recenţi datează din a doua jumătate a secolului nostru. O parte din împrumuturile englezeşti ale limbii franceze sunt menţionate doar în **Dictionnaire des Anglicismes**, Paris, Le Robert, 1980; între acestea există unele care au pătruns în limbă în secolul al XIX-lea fără să fi trecut totuşi în lexicul comun sau, cum spun specialiştii din această ţară, „fără să se fi banalizat", cazul cuvintelor: **chairman**, **lady**, **open**, **pullman**, **tee**, etc.

Studiul atent al cuvintelor româneşti permite să afirmăm că în unele cazuri anglicismele din limba noastră provin din franceză (sau şi din franceză), fiind de fapt pentru limba română galicisme, deoarece au semnificaţii pe care termenii englezeşti nu le cunosc în schimb sunt foarte apropiate, dacă nu identice, de cele ale termenilor francezi de origine engleză.

Câteva dintre aceste împrumuturi – chiar dacă nu de dată foarte recentă – prezintă istorii interesante.

Să luăm de pildă, cazul cuvântului **speaker** care are în engleză înţelesul de „vorbitor, orator", „preşedintele Camerei Comunelor în Anglia sau al Camerei Reprezentanţilor în America". În limba română ca şi în alte limbi romanice, cuvântul **spicher**, cu varianta **şpicher**, ortografiat deci după regulile limbii noastre şi înregistrat în **Dicţionarul explicativ al limbii române** mai are înţelesul de „cel care anunţă rezultatele sportive" şi „persoana care prezintă emisiunile la radio şi televiziune", sensuri total necunoscute sau periferice cuvântului englezesc dar identice cu cele din franceză. Recent termenul este întâlnit în publicaţiile din domeniul turismului românesc cu înţelesul de „cel care vorbeşte în public, însoţeşte grupuri de turişti, dându-le explicaţii", sens întâlnit şi în limba franceză.

Mailing, cuvânt recent apărut şi în vocabularul turismului românesc, desemnează „natura anumitor practici comerciale şi publicitare", sens care în engleză, în special în engleza din America se exprimă prin alt termen. Etichetat ca americanism, dicţionarele franceze dovedesc însă că **mailing** este un cuvânt format în interiorul limbii franceze din engleza **mail** şi sufixul francez **-ing.**

Un caz interesant îl prezintă cuvântul **cross**, intrat mai de mult în limba română şi ortografiat **cros** „cursă sportivă de alergare"; recent a apărut expresia **pantofi cross-country** „un anumit tip de pantofi de alergare" în care **cross-country** apare cu valoare adjectivală din engl. **cross-country-running;** în această limbă **cross-country** există cu valoare adjectivală. În limba română cuvântul **cros,** înregistrat cu această formă în toate dicţionarele explicative ale limbii, este o abreviere a expresiei **cross-country** dar cu valoare nominală, care circulă în franceză sub această formă sau sub forma abreviată **cross.** Se evidenţiază aici modul specific de construcţie morfosintatcică existentă în limbile romanice şi diferită de cea din limbile germanice. Conformă acestui mod în limbile romanice există tendinţa de a suprima cel de-al doilea element al unui cuvânt compus, acel care în limbile germanice poartă semnificaţia specifică şi cea mai puţin redundanţă, **running.** Cuvântul compus a pierdut astfel sensul de „alergare"; într-o fază ulterioară a pierdut şi cel de al doilea element, **country**, rămânând să desemneze întreaga semnificaţie a compusului doar cuvântul **cross** care singur are înţelesul de „tranversal". Caracterul convenţional s-a substituit motivaţiei semnificaţiei şi formei sale ceea ce îşi găseşte explicaţia în actul vorbirii, actualizând astfel relaţia signifiant – referent.

Leasing, un alt cuvânt la modă, de data aceasta în sistemul bancar, pare să fi pătruns şi el prin franceză. Iniţial, cuvântul, provenind din engl. **lease** „închiriere", „arendare" a fost un neologism în America la mijlocul secolului al XX–lea dar nu a supravieţuit aici, păstrându-se doar în franceză, înregistrat în **Dictionnaire Larousse** cu specificarea „anglicism, preferabil a nu fi folosit" şi explicat prin **crédit-bail** „contract de arendă sau închiriere".

În căutarea poeziei (XXXIX)

VASILE PETRE FATI – ELEGIILE PREMONITORII

de DAN-SILVIU BOERESCU

De la Cristian Popescu încoace, nici un alt poet nu şi-a mai pregătit intrarea în nefiinţă, dintr-o perspectivă atât de explicită, prin intermediul unei cărţi. Întâmplarea (sau nu) a făcut să-l întâlnesc pe Vasile Petre Fati prima oară chiar la lansarea teribilei cărţi **Arta Popescu.** De asemenea, să-i telefonez ultima oară chiar în ultima sa seară pentru a-l anunţa că poate să-şi ridice exemplarele de autor din volumul **Fotografie cu un câine lup**, apărut în cadrul colecţiei „Poeţii Oraşului Bucureşti" (co-editată de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Editura Cartea Românească). Cu câteva săptămâni înainte, îl rugasem – la sugestia lui Dan Stanciu, graficianul colecţiei – pe autor să-şi aleagă pentru coperta IV un fragment de text care credea el că-l reprezintă cel mai bine. Vasile Petre Fati a ales versurile următoare:

„Când totul se terminase de spus despre mine
***M-am gândit că pot să mor**. Moartea e bună pentru soldaţi.*
O mie de ani mi-am dorit să trăiesc pe această lume,
La gurile de canalizare ale oraşului. Ca poet" (subl. mele)

Pe 19 noiembrie, pe la miezul nopţii, când Bogdan Ghiu m-a sunat să-mi spună că poetul nu mai e, primul gest pe care l-am făcut a fost acela de a căuta cartea şi de a citi textul de pe coperta IV. Cuvintele lui Fati m-au izbit dureros, încât câteva zile nu am mai putut să-i iau cartea în mână. **Ştiam deja ce va conţine.** Câteva zile înainte de predarea manuscrisului în tipografie, autorul îşi modificase structura volumului, introducând multe poeme care nu figurau în versiunea iniţială, cea premiată la concursul de selecţie. Nu apucasem să revăd cartea în noua sa formă, dar acum ştiam cum sună noile texte. Nici nu trebuia să le mai citesc. Poetul fusese deja înştiinţat, înaintea noastră, de inflexiunea tragică a destinului său şi se grăbise să ne comunice asta în felul în care el se pricepea cel mai bine. Prin vers. Ritualul începuse cu un şir de elegii premonitorii, în care prezenţa implacabilului era lipsită de echivoc:

„Bufniţa vine în casa mea,
Cu noi toţi la masă, vine bufniţa,
Vine şi se joacă de una singură,
Şi valsează şi valsează în toată casa" **(Bufniţa)**

sau

„Am vorbit cu Cleo doamna de sus,
Am vorbit despre moarte,
Cât trebuie să plătim" **(Doamna de sus)**

Socotelile cu existenţa mundană erau deja încheiate, thanaticul fiind de pe-acum o certitudine statistică, iar birocraţia morţii funcţionând cu acte în regulă:

„Culegerea de date din buletinul oficial se dovedeşte un act de caritate
Pentru care vă fac semne cu mâna. Nu sunt acolo de găsit.
Şi nici acasă. Păcatul l-am ţinut ascuns
Ca pe un plic din Sainte-Hélene. Acum îl desfac,
Să vedeţi că totul e în regulă: mama, tata, moartea (timbru fiscal)" **(Act de caritate).**

Între viaţă şi moarte, textul este cea de pe urmă fatalitate, înfruntată cu o nepăsare studiată, dar sub care se ascunde tragismul marilor rituri ale fiinţei asumate fără patetism:

„Aflu că Eugen Suciu e din ce în ce mai plin de viaţă,
Şi-a recăpătat sila de scris.
Şi-a pus în funcţiune o maşinuţă mică, mică,
Să roadă începuturile de poem
Şi chiar unele bune maniere de a scrie.
(...) Cizmarul se joacă cu fetiţele lui pe asfalt,
Le bate până la sânge.
Dar e cald şi Eugen Suciu se gândeşte la moarte
Cam aşa: cât costă porcăria asta?" **(Veşti).**

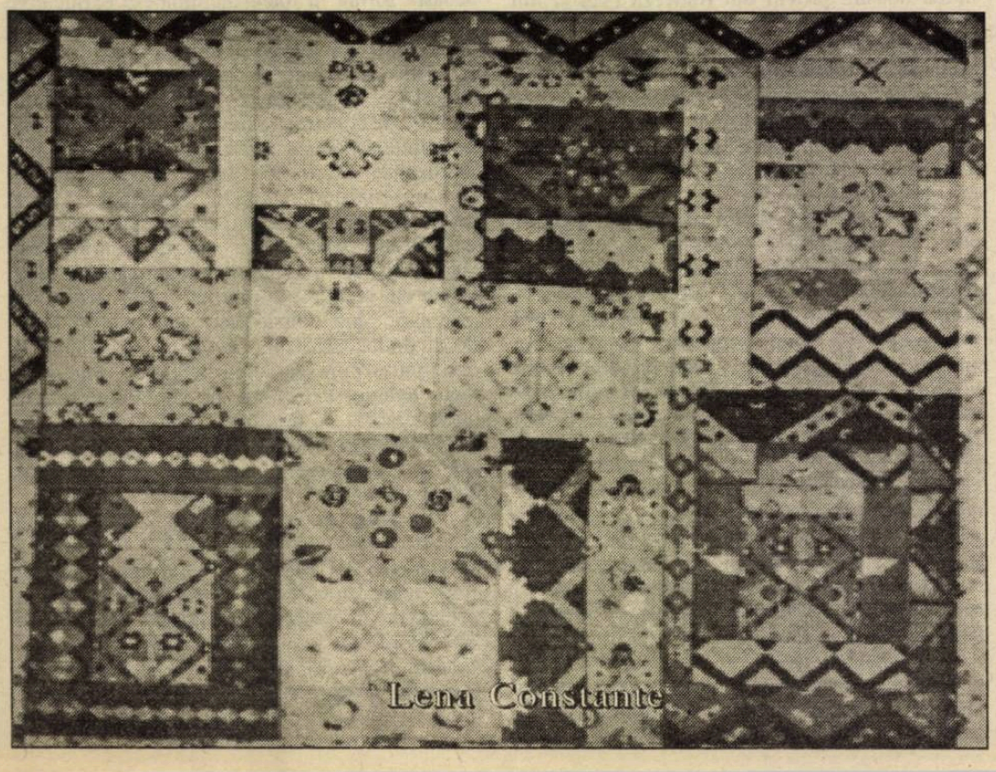
Preţul este însăşi literatura. Să-ţi plăteşti moartea cu poezie poate părea desuet, chiar melodramatic, dar reprezintă un moment de sinceritate căruia poetul nu i se sustrage. N-o face fiindcă preferă să-şi joace rolul până la capăt, cu demnitate. Pozei eroice a luptei cu îngerul întors pe dos, el îi opune imaginea simplă a unei împăcări ca-şi-mioritice cu destinul, acceptat însă cu o fină ironie amară:

„Viermii vor veni la mine ca la un abate, ca la un fermier care mai vrea să mai bea o jumătate de sticlă,
Eu vreau să cred că viermii sunt viermi şi că eu sunt micul lor stăpân.
Voi avea curajul să pun laba
Pe ei. Şi pe mama viermilor. Şi pe viermele care doarme aici, în palma mea" **(Viermii)**

Chiar dacă îngerul nu e răsturnat în ţărână şi batjocorit, el rămâne subiectul predilect de polemică al poetului, exasperat de lipsa lui de apetenţă pentru dimensiunile fundamentale ale fiinţei. Îngerul lui Vasile Petre Fati este din mucava şi el poate fi oricând ignorat. În faţa Doamnei de Sus, adevăratul curaj este să te prezinţi singur, fără ifose şi fără mediatori:

„Era o duminică dimineaţa,
Când am simţit că sunt un om simplu
Care pot să mor.
(...) Domnule înger, du-te acasă,
Eu am văzut moartea ca pe o surioară
Care se spală pe dinţi." **(Ruşinea familiei)**

...L-am cunoscut pe Fati în ziua în care Cristi Popescu începuse să-şi dreseze moartea în public, la circul unde numărul de succes era cel cu „trei turme de miei şi trei ciobănei". Când l-am văzut ultima oară pe Fati, în faţă la „Muzica", el mi-ar fi putut spune că **„viaţa e după/ şi moartea e după"**. Sau, poate, eu ar fi trebuit să aud...



ÎN BUCUREȘTII UNUI TIMP FECUND

de VLAICU BÂRNA

Expoziţie de pictură la Radio ● Duminicile la cenaclul Sburătorul unde Bebs Delavrancea scotea carul din pietre ● Două edituri noi din Transilvania cu Miron Neagu editor de poezie

Îmi amintesc de prima vizită făcută la Radio, prin 1934, în vechea clădire cu etaj de pe strada Berthelot 60, unde se aflau birourile, studioul şi cabina de emisiune. La parter, sala de aşteptare, cu scaune înşirate pe lângă pereţi care dădeau spre stânga într-un fel de atrium, de unde o scară de lemn ducea spre platforma de la etaj. În partea cealaltă, spre dreapta, altă scară dădea spre studiouri şi cabina crainicului. Ceea ce m-a impresionat cu deosebire a fost baia de culori care m-a întâmpinat aici, pe toţi pereţii acestor încăperi aflându-se un mare număr de pânze cu grifa pictorilor celor mai de seamă, tineri şi bătrâni, debutanţi şi consacraţi, niciodată lipsiţi de la „salonul oficial". Aş închide ochii şi aş spune: Petraşcu, Teodorescu–Sion, Tonitza, Steriade, Ressu, Bunescu, Ghiaţă, Ştefan Dimitrescu, Maria Brateş Pillat, St. Popescu, Iser, Iorgulescu-Yor, Michaela Eleutheriade, Marcel Iancu, Ionescu-Sin, Rodica Maniu, A. Damian, Catul Bogdan, H. Maxy, Al. Ciucurencu şi alţii. Mă întreb şi azi dacă vor fi fost lucrări achiziţionate de societate ori poate o expoziţie organizată acolo de crititcul de artă H. Blazian care era şi un harnic muncitor în domeniul radiofoniei. Oricum, nu se putea găsi nimic mai potrivit pentru a împodobi acel loc, devenit rampă de lansare pentru comorile gândului şi ale cuvântului, decât un asemenea buchet de palete şi sensibilităţi.

Îmi amintesc de asemenea, tot de atunci, de vizitele făcute duminica după prânz, la cenaclul Sburătorúl, în strada Câmpineanu colţ cu Luterană. La etajul doi, în spatele unui birou impozant, statura masivă a lui E. Lovinescu. Lângă peretele din faţa lui, o canapea enormă, iar în restul spaţiului până lângă uşă, fotolii şi scaune ocupate de domni şi doamne de toate vârstele. În stânga biroului, ferestre mari spre stradă, în dreapta două uşi, dând spre sufragerie şi vestibul. Sufrageria, cu uşa totdeauna deschisă, îi adăpostea pe cei care nu mai aveau locuri în odaie. O armonie sobră de forme şi culori, mobila şi cărţile, cu desenul a două scaune florentine de Renaştere pe care le remarcai de la început. Atmosfera plăcută, primitoare, lumina candelabrului din tavan sporită de lampa cu abat-jour din faţa amfitrionului. Canapeaua era ocupată de doamne, în mijlocul lor, nelipsită, Bebs Delavrancea cu ochii ei mici, scânteietori de inteligenţă. Fiica cea mai mică a lui Delavrancea nu era scriitoare, dar în situaţiile de cumpănă, confuze sau nedecise, când trebuia să se exprime o părere despre un material citit în cenaclu şi toată lumea tăcea, opiniile ei aduceau de obicei salvarea. Ele sesizau un lucru ce le scăpase celorlalţi, ori izbuteau să sugereze un punct de reper în jurul căruia se putea discuta cu folos. În asemenea cazuri, Lovinescu i se adresa ultimativ: „Ei, Bebs". Şi delicata făptură se pronunţa cu bărbăţie. Prezenţa în cenaclu a domnişoarei Bebs Delavrancea avea însă şi o semnificaţie secretă, criptică dacă vreţi şi subînţeleasă, pentru că niciodată nu s-a vorbit de ea. Era legătura de sânge a Sburătorului cu Junimea şi Maiorescu, prin Delavrancea şi Caragiale, invocând prezenţa sacră a lui Eminescu.

Miron Neagu

Cunoştinţa cu marele critic, câteva relaţii făcute în şedinţele cenaclului mă legaseră de grupul de oameni care-şi petreceau după-amiezile şi serile de duminică în strada Câmpineanu. Acolo i-am cunoscut pe Anton Holban, Ion Barbu, Virgiliu Monda, I. Valerian, Mihai Moşandrei, Eugen Jebeleanu, I. Peltz, Ticu Arhip şi pe alţii din generaţiile mai tinere. Obişnuiam să trec şi în alte zile pe la primitoarea casă unde după orele 17 gazda se afla la dispoziţia vizitatorilor.

Eram de un an şi jumătate venit în Bucureşti şi înscris la Universitate. Cu orăşelul Brad de la poalele munţilor Apuseni, unde îmi făcusem liceul şi de unde veneam, mai păstram oarecari legături. Nu mică mi-a fost mirarea auzind din Bucureşti că la Brad apăruse publicaţia literară Abecedar, scoasă de poeţii Emil Giurgiuca şi George Boldea. Până atunci Bradul nu slujise literaturii decât prin scriitorul popular Adam Bolcu, autor al unor povestiri din lumea ţărănească, publicate în colecţia Asociaţiunii Astra, şi prin faptul că pe la sfârşitul veacului anterior marele Bogdan Petriceicu Hasdeu trecuse pe aici în drum spre munţii Abrudului, locul de obârşie al soţiei sale care era moaţă.

Apariţia Abecedarului se datora faptului că poetul Emil Giurgiuca fusese numit profesor la liceul Avram Iancu din localitate. Între colaboratorii revistei, croită pe formatul Biletelor de Papagal figura şi inginerul de mine George Minovici, originar din Botoşani, un cărturar poliglot, pasionat de literatură, stabilit la Brad.

Trecând atunci prin Brad, într-o vacanţă de Crăciun, l-am întâlnit pe inginerul Minovici care mi-a spus că l-a decis pe un librar de tipografie din localitate să pună bazele unei edituri, profilate pe literatură originală şi traduceri. El chiar începuse să lucreze la traducerea unei cărţi străine care urma să apară în noua editură Pantheon. Am fost foarte suprins când am aflat că acea carte, la a cărei tălmăcire lucra, nu era alta decât un recent premiu Goncourt şi anume **La condition humaine** de André Malraux. M-am oferit să-l pun în legătură cu scriitorii pe care-i cunoşteam la Bucureşti şi inginerul Minovici a şi făcut un drum în Capitală în scopul de a contracta lucrări pentru noua editură. L-am prezentat întâi lui Lovinescu şi Zaharia Stancu. Primele două achiziţii au fost romanul **Ioana** a lui Anton Holban şi poemul **Horia** de Aron Cotruş, ale căror manuscrise erau gata şi s-au tipărit la finele anului 1934 într-o foarte elegantă înfăţişare, poemul lui Cotruş fiind ilustrat cu gravuri de Mac Constantinescu. În primele luni ale anului 1935 şi-a făcut apariţia la editura Pantheon din Brad şi cartea lui Malraux sub titlul **Destine omeneşti,** versiunea românească fiind semnată de George Minovici şi purtând o prefaţă de E. Lovinescu. I-am făcut cunoştinţă editorului de la Brad şi cu Gib Mihăescu care a semnat cu el un contract pentru romanul **Vămile Văzduhului** din care predase aproape o sută de pagini de manuscrise cu puţin înainte de fulgerătorul său sfârşit. Material dispărut ulterior din vina tipografului editor.

Editura Pantheon de la Brad n-a mai scos alte cărţi, bugetul celor trei apariţii fiind pesemne deficitar. Dar, spre sfârşitul aceluiaşi deceniu al patrulea, în alt oraş din Transilvania, la Sighişoara, ia fiinţă **Editura Miron Neagu**, numele ei indicându-l pe librarul proprietar de tipografie din localitate. Consilierul noii edituri era tot Emil Giurgiuca, ajuns de astă dată profesor în pitorescul oraş de pe Târnave. Editura din Sighişoara a debutat cu cărţi de poezie ale tinerilor: George Boldea, Emil Giurgiuca, Mihai Beniuc, pentru a continua cu nume ca Gala Galaction, Dan Botta, Grigore Popa, până la proza lui Rainer Maria Rilke. Acolo mi-a apărut şi mie a doua carte de poezie intitulată Brume, în 1940.

O idee a lui Miron Neagu a fost ca Sighişoara, aflată între mai apropiatul Cluj şi mai depărtatul Bucureşti, să facă o legătură între cele două mari centre ale ţării prin autorii care se întâlneau în catalogul editurii sale. Astfel l-a tipărit pe Octavian Tăzlăuanu, comiliton al poetului Octavian Goga la publicaţiile de dinainte de Marea Unire, din Transilvania, odată cu tânăra bucureşteană Lucia Demetrius, care-şi vedea apărută la Sighişoara a doua carte de nuvele după volumul **Tinereţe** cu care debutase cu doi ani înainte. Debutul clujeanului V. Beneş cu nuvelele fantastice din **Hanul Roşu** era însoţit de alt debut în poezie al poetului tânăr Ştefan Popescu din Bucureşti, care făcuse pe jos drumul până la Sighişoara ca să-şi aducă manuscrisul. Şi exemplele pot continua.

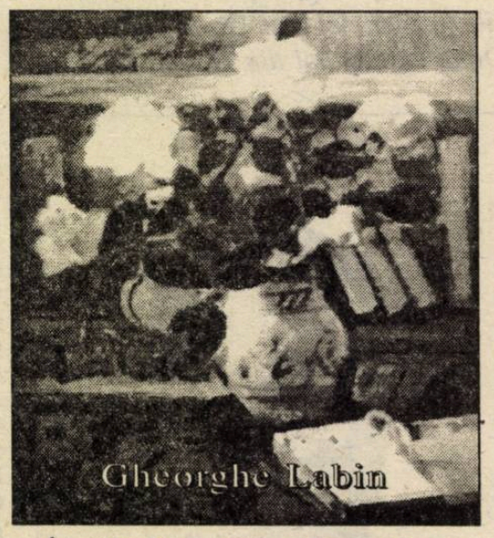
Este de înţeles că investind capital în poezia tânără şi în cărţile de debut ale unor asemenea autori, Miron Neagu nu se putea gândi la vreun profit comercial. Dimpotrivă. Dar gestul lui a fost un act de cultură ce va rămâne consemnat în timp. Îl cunoscuse şi se împrietenise cu Perpessicius, valorosul critic devenindu-i sfătuitor în planurile pe care şi le făcuse ca pentru timp de pace. Dar tragedia surpării graniţelor ţării şi anii războiului cu tot ce a urmat au pus capăt nobilei iniţiative editoriale de la Sighişoara.

O OAZĂ A LIBERTĂȚII

de MANUELA CERNAT

În anul 2000, România va aniversa şi semi-centenarul şcolii ei post-belice de film. Înaugurat în anul când la Buftea se aşeza piatra de temelie a Studioului de producţie, Institutul de Artă Cinematografică, dirijat de Victor Iliu, s-a transformat în 1953 în Institut de Artă Teatrală şi Cinematografică, spre a deveni, din 1990, Academia de Teatru şi FIlm.

IAC, IATC, ATF. Trei sigle magice în devenirea cinematografiei noastre. Trei paveze ale artei autentice, ale creaţiei, ale libertăţii de exprimare. Chiar şi în anii stalinismului, ai dogmatismului estetic, ai apăsătoarelor chingi totalitare, teritoriul filmului studenţesc a rămas miraculos o oază neatinsă de „indicaţii", o oază a libertăţii, o zonă ferită de servituţi ideologice, un teren închis propagandei. Cu cât în afara zidurilor şcolii imperativele politicului deveneau mai aberante, cu atât viitorii regizori şi operatori se refugiau febril în lumea poeziei curate, a experimentelor formale, a ecranizărilor după clasici.



În 1956 Mihu Iulian, Manole Marcu şi Gheorghe Fischer semnau fulgurantul **La mere**, în 1968 Dan Piţa şi Nicolae Mărgineanu imaginau ironicul **Viaţa în roz**, în 1972 Mircea Danieliuc ne dăruia tulburătorul **Dus-Întors.** Aproape jumătate de secol, sub privegherea unor maeştri de marcă, hărăziţi de Dumnezeu şi cu darul pedagogic pe care nu-l pot avea cu adevărat decât sufletele neatinse de păcatul invidiei, şcoala de film românească a fost un laborator privilegiat al căutărilor stilistice, al modelării talentelor şi personalităţilor. În arhiva ei s-a acumulat de-a lungul anilor, sesiune după sesiune, un adevărat tezaur, în mare parte rămas necunoscut marelui public. A sosit vremea ca aceste mici dar superbe bijuterii cinematografice să fie redate sălilor şi ecranelor de televiziune, să fie incluse, cum ar fost normal, în filmografia cineaştilor, în dicţionare şi enciclopedii.

Tradiţia de autonomie spirituală a şcolii româneşti de film a asigurat cinematografiei naţionale forţa de a învinge prin virtuozitatea expresiei vizuale dificultăţile conjuncturale. Intraţi în viaţa culturală a ţării în masive valuri succesive, tinerii cineaşti au ştiut să înfrângă inerţia, să păcălească cenzorii, să-şi cucerească publicul. Mulţi dintre absolvenţii IAC, IATC şi AFT ne reprezintă astăzi cu strălucire pe meridianele lumii, în studiourile de film şi televiziune din Sidney şi Hollywood, din Londra şi Madrid, din Toronto şi Paris. Din '90 încoace, ploaia de premii internaţionale obţinute de producţiile AFT au clasat-o printre cele mai eficiente şcoli de film din Europa. Este o garanţie pentru viitor. Chiar dacă prezentul este încă grevat de absurdul tranziţiei, promoţia anului 2000 care se află acum în anul I de studii va fi neîndoielnic promoţia renaşterii filmului şi audiovizualului românesc. A mult aşteptatei schimbări.

«DOAMNA THALIA ÎMBRĂCATĂ ÎN HAINE ...HERTZ-IENE»

de MARIA LAIU

Duminică, 24 noiembrie, 1996, orele 10, ne-a fost dat *să vedem*, la Sala de Concerte „Mihail Jora" o producţie hibridă „pe jumătate dedicată d-nei Thalia îmbrăcată în haine hertz-iene" – după cum ne-a mărturisit dl. Viorel Popescu, director al Canalului Actualităţi şi gazdă dezinvoltă a manifestării – cealaltă jumătate „aparţinând" fanilor muzicii uşoare („întregul" numindu-se cam pompos „Lumea ca un spectacol"). Mai mult, ascultătorii (în fond publicul fidel şi deocamdată, după ştiinţa noastră, *unic* al teatrului radiofonic) puteau să urmărească acest coktail simpatic în direct. Nu ştim dacă iniţiativa noii conduceri a Redacţiei Teatru din Radiodifuziunea Română va avea viaţă lungă; ne întrebăm, însă, cui foloseşte. E drept, am putut citi chiar pe coperta invitaţiei-program că vom „descoperi" cu această ocazie şi „cum se înregistrează o piesă de teatru"; rămânem totuşi uşor descumpăniţi pentru că oricâtă imaginaţie am fi avut, ar fi fost greu să confundăm Sala de Concerte – imensă şi neprimitoare – cu un studio de înregistrări sau cu o cabină de fonotecare-montaj-suprapunere. În acest context, spectacolul „văzut" ni s-a părut vitregit tocmai de datele sale specifice; imposibilitatea reluării unor scene până când vocile aveau să exprime clar, aproape de perfecţiune, o stare, lipsa unui decor sonor care să suplinească fericit imaginea, zona limitată a textelor dramatice adecvate unei asemenea încercări au făcut ca totul să pară mai mult o improvizaţie decât un act artistic finit. Sigur, notabil poate fi faptul că admiratorii Sandei Ladoşi sau ai lui Gabriel Dorobanţu, Cătălin Crişan... s-au putut bucura – în preţul aceluiaşi bilet (sic!) – şi de o însăilare aproape teatrală... Dacă acesta a fost unicul scop al experimentului, atunci cu siguranţă că a reuşit.

Altfel, însă, putem spune că piesa – nu nouă,

dar uşor „fardată" – „Milionar la minut" de Tudor Popescu (în vechea variantă „Milionarul sărac") – s-a pretat cu destulă uşurinţă unui asemenea „gen", având din belşug şi poante cu haz şi destule trimiteri la realitatea imediată..., că actorii: Dem Rădulescu (Iordan), Tamara Buciuceanu-Botez (Tiţa), Cornel Vulpe (Tincu), Virgil Ogăşanu (Surdu), Valentin Teodosiu (Dude), Virginia Mirea (Nuţa), Mihai Bisericanu (Cornel), Şerban Celea (Radu) – s-au descurcat admirabil în hăţişul de vorbe neajutoraţi de nici un artificiu scenic, lăsându-se în voia harului lor de mult recunoscut şi a unei îndelungate experienţe. S-a râs mult, s-a aplaudat performanţa profesională...

Un lucru de mirare ar mai fi totuşi „prezenţa" scenografiei despre a cărei existenţă aflăm tot din invitaţia-program (scenografia şi grafica, Simona Constantinescu). Apoi, la faţa locului, nu mică ne este nedumerirea văzând că, în afara obiectelor necesare momentului: uşi, fereastră, draperii, sticle, pahare, hârtii... pe care le mânuiau cu vrednicie (dar cam anapoda în asemenea condiţii) regizorii de studio: Janina Dicu şi Gheorghe Pufulete – într-adevăr se mai aflau şi nişte boscheţi „admirabili" din plante nenaturale (printre care se perindau actorii în drum spre microfoane) precum şi un pian autentic, dar pe care nu l-a folosit nimeni în nici un fel. Cât despre costume, tindem să credem că interpreţii au venit cu ele gata îmbrăcate... de acasă.

Mai rămâne să ne întrebăm cam care putea să fi fost „rolul" cunoscutului regizor Dan Puican în această poveste? E adevărat că după ce a fost invitat pe scenă, domnia sa ne-a citit cât s-a priceput de bine lista realizatorilor apoi pe cea a sponsorilor... Asta să fi fost tot? Nu ştim, dar ceva ne face să credem că ideea de a aduce teatrul radiofonic... pe scenă, deşi nostimă, se dovedeşte improrie acestei arte şi mai apropiată emisiunilor de varietăţi. În plus, această „specie" incomplet definită nu poate face faţă unui public de-acum obişnuit cu spectacole ca: „Trilogia antică", „Titus Andronicus", „Caligula", „Trei surori", „Danaidele", „Copilul îngropat", „Orfanul Zhao"... Să lăsăm, dar, radioului ceea ce este al RADIOULUI şi scenei ceea ce îi aparţine...

UN DIRIJOR CONVERTIT LA CONTEMPORANEITATE

de GRETE TARTLER

La precedentul festival George Enescu, toată lumea s-a minunat cum de sala pentru extratereştri de la Palatul Poporului a sunat totuşi bine când la pupitru s-a aflat Lorin Maazel: bucureştenii au descoperit atunci o vedetă a dirijatului cu mişcări exacte, elegante, un muzician de mare stil. Cronicarii germani afirmă că „bagheta devine sceptru în mâna sa" şi că nu e numai un rege al orchestrei, ci şi un Cresus, întrucât dobândeşte prin munca sa cinstită cel puţin cinci milioane de mărci pe an! E lăudată îndeosebi memoria sa (ţine minte pe dinafară chiar şi simfoniile lui Mahler) – „un cap ca o bancă de date" spune Klaus Umbach. Dar Lorin Maazel e şi compozitor. În adolescenţă compunea zilnic o fugă, la opt ani a scris prima critică muzicală, la cincisprezece dirija şi cânta la vioară (dar îl citea şi pe Schopenhauer), a scris şi un roman, a regizat un film şi i-a scris muzica... Peste 4000 de apariţii în fruntea a peste 130 de orchestre i-au umplut ultimii 30 de ani de activitate. Se spune că vorbeşte opt limbi şi totuşi... „nu nimereşte întotdeauna idiomul sunetelor". Cârtesc unii: îi reuşeşte „atomizanta" **Elektra** de Strauss, dar nu şi o simfonie de Brahms!

La München a fost recent inaugurat, după restaurare, Prinzregententheater, sub bagheta sa – Wagner, **Tristan şi Isolde** în variantă concertantă. Orchestra Radiodifuziunii Bavareze, pe care a dirijat-o şi la Bucureşti, ar fi trebuit, scriu cronicarii, să arunce în aer emoţiile! Dar nu spusese oare însuşi Wagner, „bătrânul vulpoi", că el are nevoie de interpretări mediocre, altfel ascultătorii şi-ar pierde minţile?

Lorin Maazel spune despre el însuşi că ar fi un introvertit, sfios; orchestrei îi dă indicaţii scrise, notează el însuşi pe partituri şi îi roagă pe „domniile lor instrumentiştii" să studieze cu câteva săptămâni înainte. Una din poreclele sale ar fi „maestrul mimoză".

A rămas în memoria criticilor muzicali, ca un maraton al dirijatului, performanţa sa din 1988 când a prezentat la Londra, într-o singură zi, cu trei orchestre, toate cele nouă simfonii de Beethoven. Totuşi, urmaşul lui Karajan a fost Abbado.

Tot în 1988 i s-a oferit Grand Prix du Disque – un disc de platină pentru muzica clasică. Discografia lui Maazel cuprinde peste 300 de titluri. Aproape orice, de la **Aida** la **Zarathustra**. Mozart, însă, nu. O ciudăţenie care demonstrează tot timiditate în faţa capodoperei.

Se spune că, după ce va inaugura cu **Parsifal** noua sală a Operei din Madrid, Maazel îşi propune un concediu „sălbatic" pentru 1997. Scrie un concert de vioară. După anul de „reorientare", în viitor ar vrea să dirijeze numai scrieri ale contemporanilor.

RECOMPENSE SPIRITUALE

● A doua ediţie a „Coloviilor tomitane" s-a declanşat. Revista **Tomis** şi filiala Dobrogea a Uniunii Scriitorilor intenţionează să acorde o serie de premii literare. Sunt luate în discuţie cărţile apărute în anul 1996, cu o atenţie specială pentru debuturi. Socoteala ar fi cam aşa: trei premii I pentru debut, trei premii I pentru consacraţi şi un premiu pentru întreaga operă. Am fost şi noi invitaţi să facem unele sugestii. Nu vom întârzia. Dar, menţionăm şi aici, Alexandru George, cel mai în formă critic al momentului, ivit pe piaţă şi cu un roman, nu credem că va avea concurent pentru premiul de excelenţă. Sperăm să nu ne înşelăm. Iar, dacă da, va fi în defavoarea constănţenilor. ● La Sala de oglinzi a Uniunii Scriitorilor se lansează în forţă (cu două cărţi – **Ceremonia orbirii** şi **Valea Regilor**) Aura Christi. Vor vorbi (joi, 5 decembrie, ora 14) Laurenţiu Ulici, Gabriel Dimisianu şi Nicolae Breban. Lansarea va fi botezată în vin. ● **Toamna Patriarhului**, celebrul roman al lui Gabriel Garcia Marquez, a fost tradus într-o altă versiune: îi aparţine profesoarei universitare Tudora Şandru-Mehedinţi. Lansarea a avut loc la Casa Americii Latine, loc atât de primitor pentru întruniri culturale de excepţie. ● Librăria **Luceafărul**, situată în apropierea Palatului Parlamentului, a sprijinit lansarea cărţilor **Bizante**, aparţinând lui Ion Anghel Mănăstire, şi **Supravieţuind infernului**, mărturia unui deţinut politic, Marcel Chiriţescu, din lagărele comuniste. Au prezentat Mircea Sântimbreanu, Radu Ciuceanu, Ion Rotaru şi Mihail Diaconescu. ● Oricine observă că la Asociaţia Scriitorilor de la Bucureşti, prin venirea în fruntea acesteia a lui Iosif Naghiu, se petrec multe evenimente importante. S-au ţinut unele şedinţe (la traduceri şi proză), s-au editat unele publicaţii, fie ele şi fără o anumită periodicitate, s-au acordat premii, cu ajutorul sponsorilor, desigur, şi, mai recent, s-a lansat un proiect ce nu va rămâne fără ecou în viaţa noastră culturală bucureşteană. Primul paragraf al acestuia s-a scris, prin ieşirea în arenă a 12 poeţi, promovaţi după toate tipicurile competiţiei: lecturi şi premieri. Valul cel dintâi (că vor mai avea loc şi altele, la poezie, dar şi la proză) adună nume de creatori din cam toate generaţiile. Iată-le: Ion Stratan: **«Cântă, Zeiţă, mânia...»**, Aurelian Titu Dumitrescu: **Deşertăciunea şterge faţa morţii**, Vasile Petre Fati: **Fotografie cu un câine lup**, Traian T. Coşovei: **Ioana care rupe poeme**, Lucian Vasilescu: **Sanatoriul de boli discrete**, Horia Gârbea: **Proba cu martori**, Nora Iuga: **Dactilografa de noapte**, Mihail Gălăţanu: **Evanghelia lui Barabas**, Bogdan Ghiu: **Arta consumului**, Aura Christi: **Ceremonia orbirii**, Angela Marinescu: **Cocoşul s-a ascuns în tăietură**, Ioan Es. Pop: **Porcec**. ● Cu prilejul festivalului ZILELE EMINESCU LA ORAVIŢA, Inspectoratul pentru Cultură al jud. Caraş-Severin şi Casa de Cultură „Mihai Eminescu" din Oraviţa organizează în 15–16 ianuarie 1997 cea de a VII-a ediţie a Concursului naţional de literatură.

Pot participa cei ce nu au debutat editorial şi nu au obţinut premii la ediţiile anterioare.

Se vor trimite lucrări inedite, dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare, după cum urmează: 5–7 poezii, 1–2 proze care să nu depăşească 15 pagini şi eseu-critică, de asemenea până la 15 pagini. Lucrările vor purta un moto şi, separat, un plic pe care se trece moto-ul ales şi care va conţine în interior numele şi prenumele, adresa şi, după caz, numărul de telefon. Materialele se pot trimite până la data de 20 decembrie (data poştei) pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu", Oraviţa, 1150, jud. Caraş-Severin. Informaţii suplimentare la tel. 055/591248.

O VIAŢĂ FRÂNTĂ ABSURD...

S-a stins din viaţă, luni noaptea, 25 noiembrie 1996, în urma unui stupid accident de circulaţie, reputatul om de teatru VALENTIN SILVESTRU (născut la 20 octombrie 1924, la Vaslui). Din 1949 a devenit membru al Uniunii Scriitorilor, publicând peste 50 de cărţi ce cuprind cronici de teatru, eseuri, texte dramatice, proză satirică, amintiri...

Preşedinte al Secţiei române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Teatrali, preşedinte al Asociaţiei Umoriştilor Români – a promovat şi a susţinut cu fiece prilej dramaturgia originală românească, a organizat şi condus nenumărate festivaluri şi simpozioane, a făcut parte din jurii naţionale şi internaţionale... Prezenţa sa inconfundabilă, întotdeauna învăluită într-o discretă ironie, a fost aureolată de o profundă cunoaştere a artei spectacolului... O întreagă viaţă, trăită cu intensă pasiune în slujba TEATRULUI, a fost frântă absurd şi fără putinţa întoarcerii. Cu el s-a stins o lume; rămâne în urmă o operă pe care nu putem să n-o preţuim...

Maria Laiu

GAMAL EL-GHITANI: BUCURIA UNEI ÎNTÂMPLĂRI NEÎNTÂMPLĂTOARE

de DANIELA FIRĂNESCU BUBURUZAN

În standul de cărţi organizat de către mai multe edituri egiptene în vecinătatea Facultăţii Dar el-'Ouloum a Universităţii din Cairo, îmi plimb privirea asupra titlurilor, iau în mână câte o carte, o răsfoiesc... Privirea îmi este atrasă de una cu chenar roşu foarte viu pe copertă. Citesc numele autorului: Gamal el-Ghitani. Pentru moment, realizez numai că acest nume nu-mi este necunoscut. Deschid cartea, o răsfoiesc. Poartă titlul **Min daftar el-'ishq wal-ghurba (Din Hronicul iubirii şi înstrăinării)**. Citesc puţin şi nu ştiu ce anume, poate că stilul ori palpitul vital al autorului, în măsura în care el trece în carte, îmi descătuşează memoria: da, este un mare prozator egiptean în viaţă şi am citit un singur text al lui, tradus în revista „Secolul XX" (numărul special dedicat Egiptului, apărut în 1995); se intitulează „Salonul".

Cumpăr, în afară de altele, şi două cărţi ale lui Gamal el-Ghitani, singurele aflate la stand: cea pe care am pomenit-o şi o culegere de nuvele, **Awraq shâbb 'asha mundhu alf 'amm (Însemnările unui tânăr care a trăit acum o mie de ani)**.

Asta se petrecea la începutul lunii octombrie 1995. Abia sosisem la Cairo şi făcusem cunoştinţă cu Facultatea **Dar el-'Ouloum** pe care aveam să o frecventez timp de un an universitar, asistând la unele prelegeri şi completându-mi materialul pentru întocmirea tezei de doctorat.

Preocupările mele în acel moment erau legate în mod prioritar de lingvistică, de vechii gramatici arabi. Dar, ca întotdeauna, mă interesau literatura, cultura în general.

La standul de ziare şi reviste din piaţa Tahrir, cam la vreo zece zile după sosirea la Cairo, am întârziat cel puţin o oră răsfoind cam toate publicaţiile expuse: cotidiene, săptămânale, reviste cu conţinut variat, publicaţii literare. Dintre acestea din urmă, m-am oprit încă de la prima privire la **Akhbăr el-'Adab (Ştirile literare)**, apoi la **el-Ibdă' (Creaţia)** care apare periodic sub forma unui volum consistent, de dimensiunile unei cărţi serioase ce conţine studii literare de mare întindere, dosare literare etc.

M-am întors la cămin cu un teanc de ziare şi reviste dintre cele mai variate, din care am citit cât am putut de mult în următoarele zile, din dorinţa de a-mi face o primă impresie strict personală despre presa egipteană. Ar fi fost simplu să cer părerea unui profesor care eventual să-mi indice ziarele şi revistele cele mai importante. Însă ar fi fost exact ceea ce nu doream: aş fi pornit cu idei preconcepute, pe când eu voiam să descopăr...

Am înţeles singură, ceea ce avea să mi se confirme, că **Ştirile literare** este publicaţia literară cea mai complexă: oferă informaţii literare de ultimă oră sau chiar anticipează evenimente importante, publică interviuri cu scriitori egipteni şi arabi, în general, urmăreşte întreaga viaţă culturală egipteană, având şi o mare deschidere către lumea arabă, publică creaţii originale şi traduceri din literatura europeană, poartă corespondenţă cu cititorii din întreaga lume; este o publicaţie vie, un nucleu ce atrage şi promovează valorile literare egiptene actuale.

Descopăr, tot singură, că Gamal el-Ghitani este redactorul-şef al acestei reviste. Şi cât de simplu ar fi fost să aflu mai curând, întrebând orice persoană care are tangenţă cu literatura despre scriitorul Gamal el-Ghitani!

Timp de câteva săptămâni, citesc revista cu regularitate şi mă introduc, treptat, în atmosfera culturală egipteană. Observ că Gamal el-Ghitani scrie o rubrică permanentă, **Punct de trecere** – în care, în funcţie de priorităţi, vorbeşte despre valorile literaturii arabe clasice, ia atitudine civică faţă de unele nereguli ale administrării patrimoniului cultural, prezintă punctele principale discutate la o conferinţă a scriitorilor arabi la care a participat sau pur şi simplu exultă de bucurie pentru că încă o carte de valoare dintre cele ce alcătuiesc moştenirea de aur a literaturii arabe a văzut lumina tiparului.

Încep să mă ataşez, în săptămânile următoare, de această revistă căreia nu-i scapă nimic din evenimentele literare: întâlniri cu scriitorii, conferinţe ale scriitorilor organizate în diverse regiuni ale ţării, confruntări de opinii între unii scriitori în viaţă, seri de poezie, spectacole de teatru, până şi colocviile, conferinţele şi dezbaterile organizate de Universitatea din Cairo (există o rubrică specială care oglindeşte viaţa culturală din Universitate), ba chiar şi ştiri – dacă le pot numi aşa – care seamănă mai mult a gesturi de omenie: un salut şi o urare de însănătoşire grabnică adresate unei orientaliste germane de renume, aflată în trecere prin Cairo şi care suferă unele tulburări trecătoare de sănătate! Aflu din „Ştirile literare" până şi de concertele care se vor ţine (ori s-au ţinut!) la Universitatea la care mă duc zilnic! După cum aflu despre evenimentele literare importante care au loc în lumea arabă, din Irak până în Maroc, şi chiar despre literatura diasporei egiptene şi arabe în general.

Devin aproape dependentă de această revistă care îmi deschide mereu câte o portiţă de acces către înţelegerea vieţii egiptene. Treptat, devin mai versată în lectură şi încep cu rubricile fixe: **Punct de trecere**, a domnului Gamal, **Cu bună cuviinţă** a lui Izzat el-Qamhawi şi rubrica lui Muhammad Mustagab. După ce citesc „reperele", ca să aflu ce e mai arzător la ordinea zilei, o iau pe îndelete.

Şi totuşi niciodată nu m-am gândit măcar să vizitez redacţia şi pe aceşti oameni. Simplă timiditate sau mentalitate de lector discret şi, de ce să n-o spun, neîncrezător în uşile deschise ale redacţiilor?

La sfârşitul lunii noiembrie a aceluiaşi an 1995, domnul ambasador al Egiptului în România, dr. Khaled el-Komy, a venit la Cairo şi, în ciuda scurtei sale şederi, a ţinut să viziteze redacţia cotidianului **Akhbăr el-Yawm (Ştirile zilei)**, în care publică adesea. Mi-a propus să îl însoţesc şi am acceptat cu mare bucurie.

Îi sunt recunoscătoare că s-a gândit la mine, căci a fost primul meu contact viu cu oamenii de presă egipteni. Îmi spusese că îl voi cunoaşte pe domnul Gamal el-Ghitani în aceeaşi zi, la redacţia revistei **Akhbăr el-'Adab (Ştirile literare)**. Surpriza mea a fost foarte mare. M-am întrebat atunci dacă era o pură întâmplare. Astăzi înclin să cred că este un dar preţios pe care domnul ambasador, cu foarte subtila sa intuiţie, mi l-a făcut.

De scriitorul Gamal el-Ghitani mă apropiasem prin lectură întra-atât am regretat enorm lipsa de informare, de fapt a **posibilităţii** de informare care mă făcuse să-l ignor pe unul dintre cei mai mari prozatori ai literaturii arabe contemporane.

La dialogul călduros, lipsit de orice fadă ceremonie, dintre domnul ambasador şi domnul Gamal el-Ghitani, am asistat cu numai jumătate din capacitatea mea de percepţie; cealaltă jumătate era paralizată, pe de o parte, de sentimentul de jenă şi frustrare fiindcă nu îi cunoscusem opera decât datorită şansei de a călători în Egipt şi, pe de altă parte, de surpriza pe care mi-a produs-o prima întâlnire cu **omul** Gamal el-Ghitani.

Numai o singură dată în viaţă (iar atunci intuiţia mea nu fusese, de prima dată, atât de sigură) mai întâlnisem un astfel de om în preajma căruia mă simţeam ca într-un spaţiu sacru, deschis, care începe iniţiatic de la cele mai mici gesturi, în care fiecare pătrunde liber şi merge după puterile lui; iar dacă ajunge la acest munte semeţ din mijloc, nu mai are decât să urce ori să rămână la poale. De aceea nu există oprelişti artificiale. De aici şi modestia lui de structură, acea simplitate ultimă a fenomenelor naturale.

– Nu-i nimic, mi-a spus mai târziu, când i-am mărturisit că mă simţisem ruşinată. Eu nu ştiu decât numele a doi mari prozatori români, din care am citit ceva în traducere: Sadoveanu şi Panait Istrati; nu cunosc, în schimb, nici măcar numele unui poet român!...

Şedea la biroul său de la redacţie când mi-a spus aceste cuvinte simple. Şi dintr-o amărăciune am căzut într-alta. Şi acum îmi răsună în auz: „nici măcar numele unui poet român..."

„Doamne, câte sunt de făcut şi de o parte, şi de alta!" mi-am zis. „Ce hidoasă e necunoaşterea reciprocă dintre două culturi!"

Am tradus un număr de poeme de Lucian Blaga şi un fragment din „Fiinţa istorică" referitor la istoriografia egipteană publicate ulterior în **Akhbăr el 'Adab** şi, când i le-am dat să le citească, n-am ştiut de ce să mă bucur mai întâi: de entuziasmul cu care le-a receptat sau de bucuria frustă, aproape copilărească, de a fi descoperit un confrate spiritual, un poet în care a găsit ecouri ale sufismului şi un gânditor în care s-a regăsit pe sine.

Sentimentul de vină faţă de scriitorul Gamal el-Ghitani nu m-a părăsit. Şi nu mă va părăsi, cred (şi sper) până ce nu-i voi traduce cel puţin o carte în limba română.

Cât despre sentimentul de vină faţă de marea noastră literatură română nici numai vorbesc. Trăiesc cu speranţa că poate voi reuşi să mi-l atenuez întrucâtva în viitor.

Gamal el-Ghitani

EXTAZ

...asta fiindcă el le vorbise multora, majoritatea lucrători în zonă, paznici, vânzători, responsabili cu administrarea vestigiilor (dar nimeni nu ştia când şi cum se înţelesese cu el să pătrundă amândoi în piramidă, la răsăritul soarelui), multora care, până s-o vadă pe ea, doriseră femei venite din toate părţile lumii.

Femei de diferite vârste, cu trăsături felurite ca şi firile lor; numai că apariţia acelei fete fusese ceva cu totul aparte. Părea străină după înfăţişare, dar era egipteancă prin spirit, prin felul plăcut de a fi, prin amabilitatea ei, agerimea minţii şi un anume gen de cochetărie. Şi mai era ceva: deşi învăţase araba în ţara ei, o vorbea de parcă ar fi fost născută în el-Gamaliyya şi şi-ar fi trăit viaţa în Bulaq sau Imbaba!

Venirea ei a fost socotită mai apoi un semn. Mai ales după ce i s-a dus vestea şi oamenii au început să vorbească despre ea.

Era de o feminitate plină de semeţie; avea trăsături spaniole, pletele de salcie, gura ca o intrare somptuoasă şi discretă ducând înspre o lume tainică. Călca pământul bucuroasă, ca într-o drumeţie. Spunea cui o asculta că pornise într-o călătorie în jurul Pământului şi că în cea mai mare parte voia să şi-o petreacă cercetând minunile Egiptului şi, mai întâi de toate, piramidele. Voia să înceapă cu cea mare, să continue cu cea mijlocie, apoi cu cea mică, după care să le vadă şi pe cele mai vechi: Abu Sir, Abu Numrus, Saqqara, Dahshur, Meidum, El-Lahun... Nu va pleca înainte să le vadă, să se uite atent, să compare şi să aştearnă totul pe hârtie.

Apăruse de mai multe ori. Zi după zi, zâmbetul ei se revărsa, frumuseţea ei umplea locul, chipul ei devenea o legendă printre oameni. Venea din centrul oraşului, unde stătea, într-unul din vechile hoteluri la care trag străinii cu nu prea mare dare de mână.

Pe chip avea mereu un zâmbet de bună întâmpinare care nu-l inhiba nicicând pe cel care venea înspre ea. Nicicând nu respinsese pe cineva care îi arătase prietenie şi se minunase de ea... Şi nu rostise vreo vorbă nedemnă, căci avea în privire, în glas, în prezenţa ei, ceva care se ivea într-o clipă şi impunea o limită, oprindu-l pe oricine era pe cale să întreacă măsura.

Fiecare dintre cei care îl văzuseră înaintând către ea, cu puţin înainte de răsăritul soarelui, înspre intrarea în piramidă, îşi dorise să fi fost în locul lui, să meargă înspre ea, şi înaintea ei, a celei pline de viaţă, care se revărsa, grădină cu rotunjimi clocotitoare, cea care anula orice prezenţă în afară de a ei, care inunda totul.

El era imaginea desăvârşirii. Din stirpea celor cu har în toate. Neîntrecut în artele marţiale japoneze. La zece ani, avusese centura neagră. Era prieten cu toţi cei care lucrau la piramide. Omul cu cel mai mare renume.

Frumos, strălucitor, cu chipul parcă desenat, părea abia coborât dintr-o frescă ale cărei culori şi contururi rămăseseră neatinse de vreme.

Era binecunoscută castitatea lui, hotărârea cu care ocolise toate străinele care doreau o legătură cu bărbaţi din partea locului. Nu era un secret şirul de ademeniri la care fusese supus – de la unele abia insinuate, la altele declarate şi la oferte de lucru ispititoare în ţinuturi străine. Multe femei îi propuseseră contracte de lucru adevărate. O canadiancă de origine arabă rezidentă în Canada, proprietară de terenuri, staţii de benzină, a unei vile pe malul unui lac şi a unui yaht ancorat undeva, în Golful arab, i-a cerut să-i spună doar câţi bani vrea, numai ca să plece cu ea şi să-i fie aproape. Dar el a refuzat.

Prietenii l-au mustrat; şi-au dorit să fi fost în locul lui şi să fi avut parte de o asemenea propunere, să le surâdă soarta cum i se întâmpla lui. Unii au spus că e puţin la minte, alţii că e deştept. Cineva a rostit pe şoptite că, pesemne, ascunde ceva...

Dar nimeni nu i-a contestat bărbăţia şi nu a rostit măcar o vorbă care să-l atingă. Câţi taţi nu şi-l doreau mire pentru fetele lor! Câţi negustori nu veniseră să-i dea afacerile lor pe mână! Dar el nu ieşise din vorba şi sfatul tatălui său: să-şi vadă de drumul lui, să-şi termine treaba începută, să nu se îndepărteze de piramide.

Lăsa o urmă plăcută în sufletul oricui îi vorbea şi îl asculta. Numărul scrisorilor pe care le primea devenise proverbial.

Când voiau să arate că un lucru exista din belşug, oamenii spuneau: „mai mult decât scrisorile lui..." şi îi rosteau numele. Negustorii de timbre îi cereau să cumpere de la el ceea ce primea, dar el amâna răspunsul pe altădată.

Când o întâlnise pe „Mlădioasa"?
Unde avusese loc întîegerea?
Nimeni nu ştie.
Oare, el se dusese la ea, ori ea îl alesese?
Nu se poate spune fără de îndoială.

Pentru prima oară fuseseră văzuţi împreună în dimineaţa acelei zile, căţărându-se pe blocurile uriaşe de piatră, îndreptându-se către intrare.

Ea purta o cămaşă albastră, pantaloni galbeni, de sub care se zăreau poalele şalvarilor, şi pantofi roşii.

Un paznic bătrân susţine că i-a auzit vorbind între ei într-o limbă ciudată pe care n-a mai auzit-o în gura nici unui străin, el care vorbeşte engleza, franceza, italiana, greaca, rusa şi ceva japoneză pe deasupra. Dar ceea ce vorbeau ei nu semăna cu nici una din ele.

Paznicul care a luat biletul din mâna ei şi l-a rupt în două spune că strălucirea ei era neînchipuită. Oricine se uita la ea, se simţea într-atât de stârnit, încât îl cuprindea sfiala. În privirile cu care îl săgeta pe însoţitorul ei se citeau dorul şi desfătarea.

Însă, pe chipul lui, nici un semn nou. Poate că asta o făcuse să-l îndrăgească!

Multe se povestesc şi în felurite chipuri. Unele variante îşi au originea în anume surse. Dar toată lumea este de părere că au pătruns în culoar în chiar clipa când soarele se ivea la răsărit.

El. Şi ea în urma lui.

Aplecându-se uşor ca să păşească în culoar, i se zăriră formele perfecte ale făpturii: îmbietoare, ispititoare, cutremurătoare.

Pătrunseră în primul culoar, suitor, apoi în cel de-al doilea, coborâtor. Apoi al treilea, care nu poate fi descris într-un fel anume, pe care fiecare îl percepe în felul său. Cărţile din vechime, ca şi cele mai noi, îl înfăţişează în chipuri diferite. Rămâne o taină de nedezlegat, precum enigma Sfinxului, talismanele ginnilor care apără comorile ascunse ori forţele nevăzute ale răului care îl ating pe cel care pătrunde în tainele morţilor sau care face o faptă ruşinoasă în preajma unui mormânt.

Calea de acces în culoar, acea uşă secretă, nu poate fi văzută decât la anumite intervale, mai mici sau mai mari, de timp. Uneori, se iveşte de mai multe ori la intervale scurte, apoi pot să treacă şi ani fără ca s-o poată vedea cineva: rămâne mereu închisă, parte din trupul peretelui mut, din piatră.

Cine o deschide?
Cine o închide?
Din ce motive, pe ce temeiuri?
Ce formă are: dreptunghiulară, pătrată, rotundă?

Nimeni n-ar putea spune. Nici măcar cei care au petrecut ani îndelungaţi studiind, cercetând, pipăind fiecare piatră, vârându-şi degetele în fiece crăpătură ori despărţitură.

Se povesteşte că o forţă extraordinară pătrunde în trupul bărbatului şi al femeii, transformându-se într-o dorinţă cu neputinţă de descris.

Să fi trecut el dincolo de această uşă cu bună ştiinţă? Se spune că, pesemne, mireasma ce se răspândea din trupul fetei a învăluit absolut totul şi că el ar fi păşit dincolo fără măcar să-şi dea seama. Nu s-a întors să privească înapoi, nici la dreapta, nici la stânga, ci a mers drept înainte, strâns în mrejele frumuseţii ei. Deodată, s-a oprit, ars de căldura ei dogoritoare. Nu mai vedea decât ochii ei de jăratec, pătrunzători, strălucitori, acea vâlvătaie care izvora din ei, cuprinzând în jurul lui totul. Un fior ameţitor l-a străbătut. Parfumul ei, cum nu mai putea fi altul, mireasma însăşi a feminităţii, l-a pătruns, l-a cuprins, i-a umplut fiinţa. S-a întors înspre ea şi s-au trezit faţă în faţă.

Era întoarsă cu trupul către el. Pregătită să-l întâmpine. Comunicare prin unde nevăzute, privirile li se transformaseră într-un fluid ce trecea de la unul la înspre celălalt. Un lichid ca laptele călduţ prinse a se scurge. Privirile li se topiră una într-alta... Înaintară unul către celălalt.

Era ca o trecere de la o stare la o altă stare de agregare, o dorinţă diferită de tot ce trăiseră ori auziseră până atunci că poate fi trăit. Când se petrecu deplina tranformare şi începură, parcă, să se dizolve unul într-altul?

Trupurile li se realcătuiau. Nici unul nu mai era stăpân pe propriile-i degete, pe braţe, ori pe unduirile umerilor, pe acea izvorâre de fiori, de suspine, pe limbile de foc care se împreunau, pe trupurile care îşi luau locul unul altuia. O realcătuire care se petrecea în toţi porii, transformându-i într-un torent de aştri în clipa când s-au pătruns unul de altul.

O ascensiune fără limită, un extaz crescând la infinit, o vâlvătaie continuă a dorinţei.

Tot ce memoria păstrase în ea, imagini, clipe trăite, năluciri şi gânduri, totul se năruia. Fiinţa lor nu mai fiinţa prin părţi disparate, printr-o presupusă prelungire a ei în viitor...

Ea devenise una cu acea clipă confuză, desprinsă din coordonatele altui timp, în care nici unul dintre ei nu îşi avea existenţa.

O clipă fără trecut şi fără viitor, suspendată, izolată, smulsă din orice curgere ştiută.

O sete nepotolită, o dogoare mistuitoare, din ce în ce mai puternică.

S-au întrepătruns într-o nouă alcătuire a elementelor... Au prins să se topească pe măsură ce strâmta lor existenţă trupească nu mai

Continuare în pagina 22 ▶

Urmare din pagina 21

putea cuprinde, îndura acea dorinţă incandescentă ce întrecea orice măsură. Membrele lor, încet-încet, începură să capete culoarea neagră a tăciunilor aproape stinşi, în care încă mai pâlpâiau fărâme roşii de jar, ce mistuiră, în tihnă, ce mai rămăsese din cele două vase de lut ars ale trupurilor, până ce prinseră să se prefacă într-o pulbere aidoma cenuşii, deşi nu părea să fie cenuşă.

Traducere de
Daniela Firănescu Buburuzan

Léopold Sédar Senghor –90

NEGRITUDINEA CA UMANISM

de ADRIAN DINU RACHIERU

Din „umbrosul Joal" (n.1906), o mică aşezare în apropierea Dakarului, în vecinătatea misterioasei jungle a pornit în lume Léopold Sédar Senghor, primul „străin" primit în Academia Franceză. Cu studii în Franaţa (unde venise în 1928), cu o licenţă despre „exotismul lui Baudelaire", devenit – în septembrie 1960 – preşedinte al Senegalului şi, un an mai târziu, **doctor honoris causa** la Sorbona, Senghor a fost şi rămâne, înainte de toate, un simbol al lumii africane. Şi, poate, mai presus de orice, un fabulos poet, conjugând marile idei umaniste (temele obsesive ale esteticii şi acţiunilor sale politice) cu inefabilul desen liric, desferecând o memorie încărcată şi descoperind, în mişcările tam-tam-ului, „puterea Africii viitoare". Senghor vorbeşte în numele **Africii captive** şi are cultul strămoşilor. Aici îşi află combustiunea dovedindu-se un **rapsod modern**; aici, respingând „duhul morţilor noştri", într-o franceză impecabilă (pe care o consideră o limbă poetică) el invocă, pe linie exotică, sub forma versetului biblic fantome şi duhuri, străvechile rituri, rădăcinile folclorice. Lângă o colibă afumată, îmbrăţişând „candoarea nisipului", poetul creează, pe un ton grav, o atmosferă imnică, magică, fiind, de fapt, un **animist**. De la **Chants d'Ombre** (Cântec din umbră, 1945) trecând prin **Hosties Noires** (Jertfe negre, 1948) şi, nu mai încape vorbă, **Antologia poeziei negre şi malgaşe** (1948), o culegere de mare interes, prefaţată de Jean Paul Sartre (v. Orphée Noir), realizăm întinderea acestei opere. Senghor se încredinţează „altarului" hârtiei; versetul senghorian îmbrăţişează noaptea şi pământul. jungla şi apele, exultând ori lăsându-se cotropit de tristeţe elegiacă, căzând peste tandra noapte senzuală. El invocă un cer înfiorat de tainice prezenţe veghind, cu pleoape noptatice, în singurătatea lacrimilor şi păstrând, cu sfinţenie, legătura „cu cei plecaţi". Vrea, altfel spus (ca să-l „citäm" pe G. Picon) un poem „care să fie o operă". Şi dacă în 1969 apărea la noi prima culegere din lirica africană (în Editura pt. Literatură Universală), ea aparţinea evident, lui L. Senghor. Iar tălmăcitorul lui Senghor, el însuşi un important poet (l-am numit pe Radu Cârneci) fixa cu pricepere, în câteva tentative exegetice, acest univers, descifrând hieroglifele nisipurilor şi setea savanelor dar şi cântecul proaspăt al sevelor, visând iarba înrourată. Un cântec curat se înstăpânea peste baobabii „răsuciţi de spaimă", coborând **în noaptea abisală**. El e tulburat de zvâcnetul sângelui întunecat, de procesiuni şi măşti „primordiale", de oamenii dansului, îmbrăţişaţi de **tăcerea ritmată**. „Vârtejurile pasiunii suflă în tăcere" – constată poetul, aflându-şi visurile „toate în pulbere". Dar „dragostea este minunea mea" – anunţă triumfător Senghor, chemând **mâinile luminoase ale femeii** („ca un balsam") şi înţelegând-o cu un „tam-tam sculptat" (v. **Femeie neagră**).

Ajunşi aici ar trebui să nu uităm că Senghor, alături de Aimé Césaire şi Léon Damas au pus în circulaţie conceptul de **negritudine**. Ce să însemne, oare, la négritude, expresie întâlnită în 1934 în revista **Studentul negru**, publicaţie scoasă împreună cu martinezul Césaire? Militând pentru eliberarea culturală, trio-ul

amintit înţelegea prin negritudine nu doar amsamblul de valori culturale ale lumii negre ci şi voinţa activă de a le cultiva (impune). De altfel, eseul **Ce que l'homme noir apporte** (1939) ori **Il y a une negritude** (din 1958) pledează convingător în acest sens. Şi cei care s-au învrednicit să le traducă (Radu Cârneci, în primul rând) au apăsat asupra acestor idei , insistând asupra contextului: Senghor venea în bătrâna Europă aducând sufletul viguros al misteriosului continent african, odată cu „duhurile nerăbdătoare ale strămoşilor". Încă Leo Frobenius era răspicat când atrăgea atenţia că ideea negrului barbar este o „invenţie europeană". Toţi scriitorii „coloniali" urmează, s-ar zice, constatarea lui Pierre Mille care vorbea de **tabula rasa** a sufletului negru. Or, descoperind aici „o vitalitate furtunoasă" (Keyserling), Senghor duce mai departe raţionamentul: negru ar fi omul naturii, „ritmul încarnat", legând – astfel – carnea de spirit. Adică, pledând pentru unitatea omului.

Iar arta neagră nu face decât să confirme această necesară fecundare. **Ritmul** ar fi, zice Senghor, **cuvântul-cheie**; el defineşte **arhitectura fiinţei**. Şi dacă secolul nostru a descoperit, şocat, civilizaţia negro-africană (sculptura, prima, a provocat stupoare), „revoluţia neagră" (în termenii lui E. Berl) conjugă zestrea etnografică a Mamei Africa cu sensul lumii. Senghor recunoaşte fără rezerve performanţele economice ale Euramericii. Dar e convins că doar **metisarea culturală** îmbogăţeşte spiritualitatea lumii. Iată centrul de greutate al demonstraţiei sale! În **Dialoguri despre poezia francofonă**, străin de orice rasism, Senghor observă că **francofonia** şi **negritudinea** sunt „două aspecte complementare ale Noii Renaşteri. Şi, încă odată, negritudinea ar fi personalitatea colectivă negro-africană, înscrisă unui vector generos: o **nouă simbioză culturală!** Chiar dacă francitatea e un termen mai vechi (1943) iar **francofonia** s-a impus mai încoace (începând cu 1962), dincolo de înverşunatele dispute terminologice (pe care Senghor, înţelept, le ocoleşte), el subliniază „aporturile culturale" şi spiritul umanist al lumii neolatine. **Cultura**, repetă el neobosit, **este marea realitate a acestui secol**. Iar spiritul de fraternitate va asigura **convergenţa panumană** (a se vedea **De la negritudine la civilizaţia Universalului**, Ed. **Univers**, 1986). Preluând conceptul părintelui Pierre Teilhard din Chardin, Senghor e convins că soarta umanităţii şi a culturii vor fi fecundate de spiritul negritudinii.

În această perspectivă negritudinea trebuie înţeleasă ca slujind umanismului şi generoasei idei a **policentrismului** cultural.

CRICHTON, VOCEA HAOSULUI

Nimic nu-i atât de frumos ca haosul. Ce odihnitoare e incertitudinea! Puţini scriitori sunt atât de bogaţi ca Michael Crichton: 22 de milioane de dolari „săltaţi" în 1995. El ştie să valorifice circumstanţele, pe care le percepe de la cei 2,07 metri ai săi, transformându-le în cuvinte, cuvintele în fraze, frazele în scenarii, romane şi filme, şi toate la un loc în bani. O progresie, pur şi simplu, matematică. Crichton, medicul de odinioară după patalama, în suflet devine computer. Disciplinat, ordinatorul său îi raportează la sfârşitul zilei, numărul de semne, cuvinte, pagini produse şi înregistrate.

Pentru ultima sa apariţie „Lumea pierdută", dolarii încasaţi sunt aproape tot atâţia cât numărul de litere scrise. Asistăm la realizarea unui record absolut, în lumea îndeobşte pauperă a scriitorului: litera şi dolarul! Vi se va spune că ea este o continuare la „Jurassic Park". Desigur veţi descoperi tiranozaurii. Regele feroce, Velociraptor, nu e altcineva decât strămoşul direct al lui Jack Spintecătorul. Revine şi Ian Malcom, matematicianul cinic al teoriei haosului. Dar parcă Malcom murise, va protesta cititorul! La sfârşitul „Jurassic Park"-ului nu era scris, negru pe alb, la pagina 433: „Guvernul (din Costa Rica) nu autorizează înhumarea lui Jan Malcom?" Chiar şi într-un univers haotic, numai morţii se îngroapă, nu-i aşa? Şi iată că în „Lumea pierdută", Malcom însuşi, prezentându-se, cu o paloare în obraji neobişnuită, în pagina 15, afirmă: „N-am fost decât uşor mort". Să-l credem pe medicul Crichton pe cuvânt. Chirurgia geniului face miracole.

Crichton (de fapt, talentul său) se hrăneşte cu aerul timpului. „Invazia japoneză" a Hollywood-ului şi împrejurimilor constituie sursa romanului „Soare răsărind", dominat de spânzurătoarea unei „call girl" şi perversiuni nipone. Moda pudibondă a „corectitudinii sexuale" a dat naştere romanului „Hărţuire". „Lumea pierdută" nu e continuarea „Jurassic"-ului, ci un univers paralel (acţiunea, cu numeroase similitudini, are loc pe o insulă vecină, o entitate de neconceput, fără aplicarea teoriei cuantelor). Prin conceptele sale halucinante, ajungem la îngeri. Crichton egalează şi depăşeşte – îndrăznim să spunem –, pe Jules Vernes, H.G. Welles şi Rosny în „Who's who" la „savanturieri" (savanţi aventurieri).

Evocând spaţiul cibernetic, el ne înfundă într-o junglă, mai jilavă decât pădurea tropicală. În concepţia sa, teoria cea mai rafinată nu intră în contradicţie cu instinctul, iar oroarea surzeşte emoţia. Acest spaţiu interzice inovaţia şi va marca sfârşitul epocii noastre. Un capitol ravisant este rezervat tiranozaurului-copil. Geometria fractală compune tablori de o frumuseţe copleşitoare şi totuşi ţi-e teamă să întorci pagina. Critica, socotită convenţională, îl consideră pe Crichton un scriitor mediocru, formulă desigur exagerată. Răzbunare împotriva succesului. Cu fiecare carte, cu fiece idee, Michael Crichton ar putea fi sacralizat drept omul anului. În unul din numerele revistei „Variety", un fel de biblie a Hollywood-ului, i se decernează premiul „Palme d'or" pentru anul 1996 .

Teribilele succese, veritabilele triumfuri cu „Urgenţe" pe France 2, „Mondwest" cu Yul Brynner, „Atacul trenului de aur" cu Sean Connery şi Donald Sutherland, „Morţi repetate" cu Geneviève Bujold şi Michael Douglas. Paşii greşiţi ai autorului pot fi localizaţi începând cu anul 1980. Timp de un deceniu Crichton, deprimat, nu a scris şi filmat nimic, relaxându-şi fără ca aceştia să fi dorit aceasta, fanii. S-a afirmat că el ar fi frecventat un seminar de fizică mentală(?) în deşertul Mohave şi ar fi fost surprins vorbind cu un cactus saguaro. Nimeni nu l-a văzut contemplând Piarmidele sau muntele Kilimandjaro. Încă e în vogă legenda reîncarnării sale într-un gladiator roman. Efectul secundar: o cură intensivă de budism. Pe scurt, atunci când Michael Crichton abandonează ficţiunea, viaţa devine un haos.

După L'Express,
Constantin Ardeleanu

DICTATORUL ANANAS IUBEȘTE MUZICA DE OPERĂ

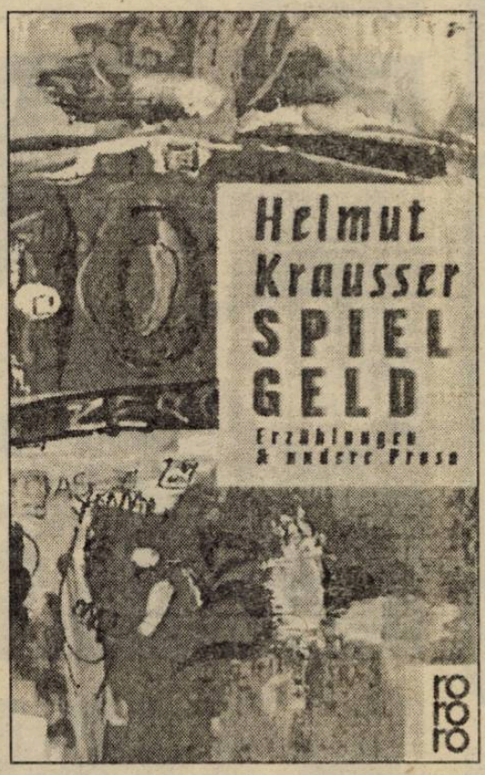
de ION CREȚU

Când dai de o frază care îţi aminteşte de Salinger, Capote şi Cărtărescu, laolaltă, poţi fi sigur că te afli în prezenţa unui mare scriitor. Cu un astfel de sentiment am citit începutul povestirii ***Ştiri despre Norbert:*** *„În ianuarie nu este greu să dai de mine. Cine mă caută, mă găseşte stând în pat, unde ascult radioul, mă uit la televizor şi halesc spaghetti". Autorul acestei fraze este Helmut Krausser.*

Helmut Krausser este bine cunoscut în Germania. Foarte bine cunoscut. Şi asta nu doar fiindcă a răzbit de foarte tânăr; astăzi, succesul vine la vârste tot mai fragede. Născut în 1964, la Esslingen, Krausser locuieşte în München. La viaţa lui a avut numeroase ocupaţii, tot mai mult o condiţie necesară, se pare, pentru un scriitor. A practicat jocul pe bani, a fost paznic de noapte, a făcut publicitate pentru presă, a fost cântăreţ într-o orchestră de Rock-'n–Roll şi ziarist. Vreme de un an a fost chiar şi berber. Extrem de populara editură Rowolt i-a publicat, până acum, în colecţia de buzunar, romanul **Fette Welt** (Lume grasă), **König über dem Ozean**, (Rege peste ocean) iar în 1993 **Melodien** (Melodii), un roman de 800 de pagini, care l-a impus definitiv în spaţiul literar german. Krausser a mai publicat, la aceeaşi editură, un jurnal **Mai 1992-Iunie 1993** şi un volum intitulat **Spiel Geld: Erzählungen & andere Prosa** (Bani de joc: povestiri şi alte proze), 1994, pe care vi-l prezentăm acum.

Bani de joc cuprinde texte scrise între anii 1982 şi 1992, o perioadă deci foarte întinsă, ţinând cont de vârsta autorului, dacă nu întrutotul reprezentativă pentru talentul lui Krausser, cel puţin însemnată pentru evoluţia scrisului său. Hajo Steinert de la **Tempo** se exalta la vremea apariţiei colecţiei în termeni de-a dreptul ditirambici: „**Povestiri şi alte proze** aparţin unuia dintre cele mai sălbatice talente ale literaturii germane contemporane. Incomparabilul Helmut Krausser, care nu a împlinit încă 30 de ani, autorul fulminantului roman **Lume grasă** este geniu, şarlatan şi elev eminent în acelaşi timp", în vreme ce **Süddeutsche Zeintuh,** mai moderat, dar nu mai puţin elogios, scria: „Textele lui Helmut Krausser arată cât de departe se poate merge cu literatura".

Definirea textelor, sub aspectul genului, nu este treabă tocmai uşoară. Unele răspund portretului clasic de povestire, altele par mai degrabă haiku în proză, sau proză haiku, unele sunt simple biografii, cum este cazul cu „Unul şi altul" (rememorare fără calităţi literare deosebite a vieţii şi activităţii unuia dintre părinţii şahului modern, Emmanuel Lasker, campion mondial vreme de 27 de ani, faţă de care Krarusser îşi exprimă fără rezerve întreaga admiraţie), altele, în fine, aduc a însemnări de jurnal, comentarii, deseori „dramatizate" prin recursul la mitologie etc. Nici părinţii literari ai lui Krausser nu se trădează totdeauna cu uşurinţă, cu excepţia povestirii „Nunţiul şi Ananas". Aici, într-o epică amintind uimitor de bine de proza lui Borges, Krausser creionează un (aparent) conflict, de tip cornelian, între datorie şi iubire, care frământă biserica pusă, la un moment dat, să aleagă; conflict din care iubirea iese necompromisă şi datoria nu este compromisă. Pe scurt, Ananas, dictatorul, se refugiază între zidurile bisericii –



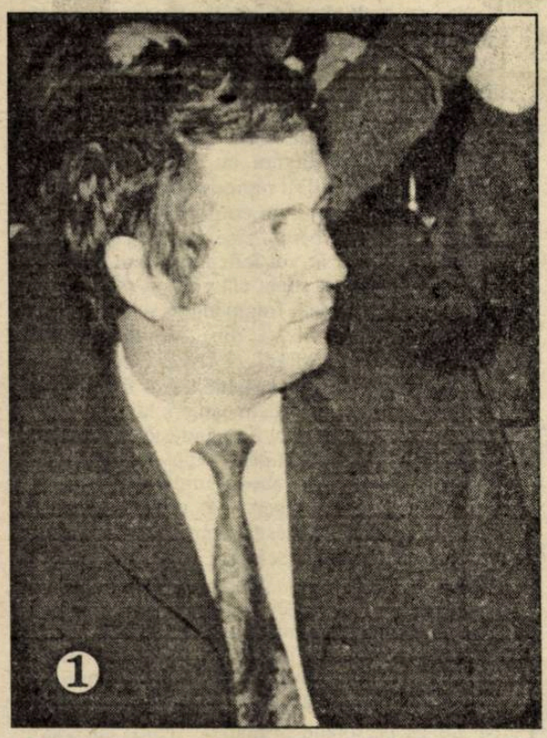
nunţiul papal – unde cere protecţie în faţa mâniei poporului. Astfel se naşte dilema (aparentă), menţionată mai sus: Ananas merită, ca orice fiinţă umană, protecţia bisericii; însă ca dictator cu conştiinţa încărcată de păcate grele, el trebuie să plătească. Cum împacă cele două exigenţe biserica, este o opera de mare ingeniozitate iezuită: lui Ananas i se acordă azil, dar azilul se tranîformă repede în penitenţă. De la o zi la alta, i se refuză accesul la televizor, la ziare, la mâncare şi băutură pe săturate: „Încă i se mai aduceau trei mese pe zi, dar cafeaua era apă chioară iar pâinea veche de trei zile. Duminica primea, ce-i drept, o jumătate de felie de ananas la micul dejun. A mai trecut astfel o săptămână. Sub ferestrele lui se organizau mitinguri neîntrerupte care-i cereau moartea. Asta poate, în timp, să-i calce pe nervi chiar pe dictatori. Totul a culminat cu ziua când lumea de afară a aflat că dictatorul avea o mare pasiune, muzica de operă. Atunci, i-au instalat sub ferestre difuzoare puternice, de 10.000 Watt, care au început să transmită *unplugged* Whitney Houston, Michael Jackson şi alţi cântăreţi la modă. În ziua a treisprezecea, dictatorul a cedat şi a părăsit ambasada cu mâinile ridicate. În vreme ce era urcat în maşina cu zăbrele, care îl ducea la aeroport, mai salută o dată mulţimea care jubila. Până la urmă au fost cu toţii mulţumiţi. Vaticanul îşi ţinuse promisiunea luată faţă de învingători să nu-l condamne pe Ananas la moarte. Acest fapt a fost primit de lumea civilizată cu aprobare. Procesul încă mai durează. Procurorul a cerut o condamnare de 187 de ani, apărarea însă este plină de încredere."

Fragmentul VIII din „Primul cerc" oferă o imagine cât de cât clară despre o „specie" literară cultivată la noi cu succes de Vasile Băran, microsionul. Îl reproducem în întregime: „Nori de fum. Apoi, un corp plutitor. «Eu sunt spiritul sticlei de bere», zise corpul. «Spune-mi trei dorinţe şi ţi le voi îndeplini» Am reflectat rapid, am aruncat sticla cât colo şi mi-am luat una nouă". Nu toate fragmentele sunt însă atât de vesele. Numărul VI, din „Al doilea cerc", este departe de a stârni zâmbete: „Bărbaţii au întins corturi pe plajă iar femeile vor fi arămii ca nişte mere. Ucigaşul stă în camera lui meschină, curând se va întuneca, se gândeşte la viaţa pe care a avut-o. Aplecat peste chiuvetă, îşi scoate ciorapii. Pe deasupra zboară inima înaripată."

„Ştiri despre Norbert", de departe cea mai reuşită dintre toate piesele antologiei, se înscrie perfect canonului de schiţă. Concepută în patru părţi, în respectul, parcă, al principalelor momente ale oricărei naraţiuni (introducere, intrigă, punct culminant, deznodământ), „Ştiri despre Norbert" are numeroase dintre atributele unei mici bijuterii. Acţiunea schiţei – o dramă a alienării – începe puţin înainte de ianuarie 1988, şi are ca personaje principale tineri, caractere bine conturate, cu trăsături individuale perfect reliefate, privite cu umor, dar şi cu multă căldură. Asemenea unui Cehov modern, Krausser este preocupat de reacţia personajului faţă de timp şi de aproapele său. Un început de iarnă blând: „Curba mortalităţii chiriaşilor a înregistrat o scădere de aproape 20 de procente, şi mulţi pietoni aveau feţele prietenoase, şi asta numai fiindcă norii de deasupra Azorelor, de unde ne vine nouă vremea, erau al naibii de jucăuşi." Povestitorul şi prietenul său Bernhard îşi petrec după-amiaza bând pe o terasă, închinând bine dispuşi cu trecătorii: „Trebuie menţionat că Bernhard şi cu mine văzusem cu câteva zile înainte filmul lui Barbet Schroeder **Barfly**, în care evoluau o mulţime de distinşi oameni bătrâni, plini de spirit şi de poezie. Acest film ne-a mişcat foarte tare, ne dăduse chef să fim bătrâni, vom fi nişte naivi distinşi, nu ne era deloc teamă în faţa timpului, şi discutam despre lucruri importante, în propoziţii scurte. Berea făcea restul. Ne simţeam foarte bine. Aici trebuie spus că Norbert nu văzuse filmul. El s-a dus la **Ultimul împărat** al lui Bertolucci. Deseori, asemenea amănunte lămuresc multe." Cum nici un film nu merita văzut la acea oră, şi cum ceva trebuia totuşi făcut, cei doi prieteni îi fac o vizită lui Astrid: „Astrid nu joacă în această povestire un rol prea important. Bernhard s-a culcat cu ea, o dată, nimic mai mult. Astrid era vizitată deseori fiindcă locuinţa ei dădea spre piaţa gării... Lui Astrid îi plăceau tenebrele, căzuse pradă unui estetism ciudat şi juca tot timpul teatru... Îşi vopsea gura în roşu sângeriu, ceea ce trebuia să însemne periculos şi fatal. Chiar şi berea o bea din pahare înalte, de vin. Cele mai multe dintre prietenele ei aparţineau lumii lesbienelor".

Am insistat asupra acestor detalii anume pentru a oferi cititorului o cât mai fidelă imagine asupra disponibilităţilor literare ale lui Krausser: bun portretist, bun povestitor, excelent creator de atmosferă – o imensă şi rară calitate – el îşi conduce personajele cu multă abilitate spre final. De data aceasta, un final tragic, pe care însă nu-l vom dezvălui. Alături de „Noutăţi despre Norbert", merită citită cu toată atenţia, şi citită cu egal interes, „Bani de joc" – povestirea care dă titlul colecţiei, remarcabilă mai ales prin puterea de sugestie a atmosferei.

Mulţumim Institutului Goethe pentru amabilitatea cu care sprijină această rubrică, oferindu-ne cu deosebită amabilitate cărţi pentru recenzare.



1) Matei Călinescu, eminentul nostru profesor şi scriitor, într-o competiţie benefică pentru imaginea României peste Ocean.

2) Al. Oprea şi Ioan Alexandru, supli şi tineri, meditând la „Vămile pustiei" (1969)

3) În centru – Sorin Titel. Alături – Zaharia Stancu şi S. Damian.

4) Un poet, un traducător şi un estetician: Theodor Balş, Jean Grossu, Ion Ianoşi.

5) Puneau la cale un nou program al Uniunii Scriitorilor: D.R. Popescu, Al. Paleologu, C. Ţoiu, Şerban Cioculescu. Al cincilea participant nu-şi arată chipul.

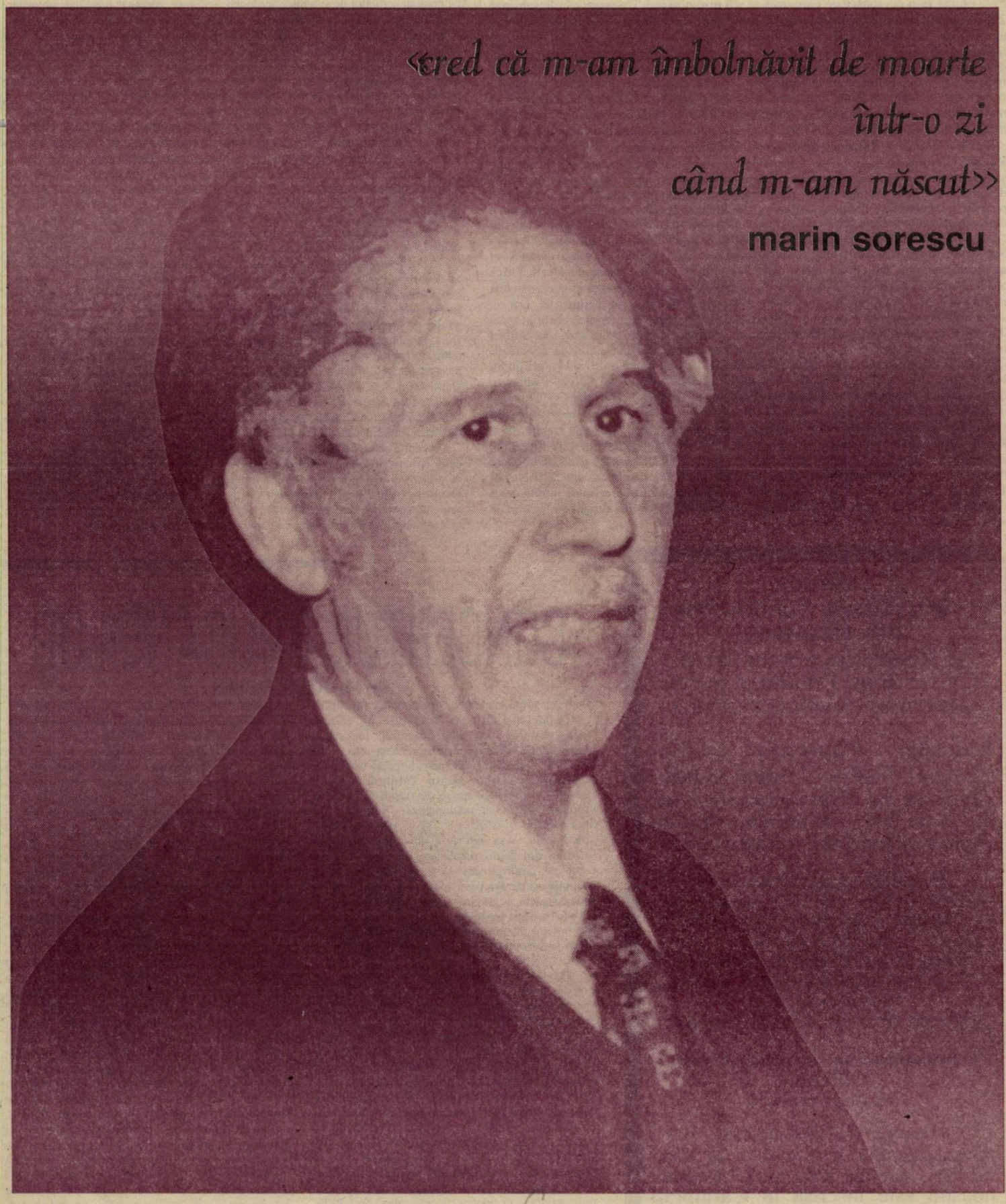
În acest moment revista noastră se difuzează la toate chioşcurile RODIPET din ţară. În Bucureşti, poate fi procurată de la următoarele puncte: librăriile Humanitas, librăria Sadoveanu, librăria Cartea Românească, Sala Radio, Piaţa Romană, Pasajul Universităţii şi Muzeul Literaturii Române. Totuşi, cel mai sigur mod de a intra în posesia ei este abonamentul. Regretăm că în unele localităţi factorii poştali se prefac că nu ştiu în ce catalog ne aflăm. Ca toate revistele, suntem în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Biblioteca ASTRA
— SIBIU —

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 46 (297), serie nouă. Miercuri 11 decembrie 1996. Preț: 600 lei



DROGAT ÎN CĂDERE - ADRIAN PĂUNESCU

Greu ne-a mai fost să traversăm un glod lingvistic ca acela descoperit în poemul lui Adrian Păunescu, **Deromânizarea României**, publicat în foiţa cameralã, cu emfazã numitã **Vremea.** Şi, dacă ar fi fost numai atât, nu am trage un semnal, căci e în obişnuinţa Bardului de la Bârca să înşire vorbe, vorbe, vorbe fără noimă, să sară dintr-o barcă în alta cu sprinteneala iepurăşului, deşi e un tip supraponderal, să simuleze demnitatea (pe care n-a avut-o vreodată!), să filosofeze în stilul lui Neculuţă, să înşire kilometri de versuri, fără să Ne emoţioneze. Rănile care trebuie să fi apărut după ieşirea sa din circuitul parlamentar au o duhoare atât de nocivă, că te obligă să-ţi pui mască de gaze dacă te afli prin preajmă. Un poem care însumează 290 de rânduri, publicat pe prima pagină, acolo unde e întemniţat şi chipul condeierului, aşa, bărbos, ca un înţelept al vremurilor noi, te obligă să te întrebi: oare nu avem încă medici pentru un astfel de pacient? Sau şocul produs la cădere (al fostului senator, desigur) a stimulat o ceaţă care s-a strâns, usturătoare, în ochii şi mintea bârcanului! Încropeala – ca să fim doar eufemistici! – poate fi citată în întregime: nu pentru frumuseţea ei ci pentru monstruozitatea lirico-epico-paralizantă. Nu există pasaj care să nu trezească reacţii de respingere, pentru orice cititor de bună credinţă, căci, înainte de toate, poemul (!) e o jignire grosolană la adresa poporului român, a democraţiei de azi. „România eroică şi Românie oportunistă/ Românie broboadă şi Românie paşaport/ Românie deromânizată/ acesta e numele tău de astăzi/ acesta e blazonul tău de noblețe/ şi stigmatul tău de cobeligeranţă/ nerecunoscută, tu eşti/ sinucigaşa Românie deromânizată". Apelul poetului la paradoxuri care, de fapt, nu-s decât nişte aiureli fără pereche îl conduc spre rezultate cărora nu mai vrem să le dăm un nume: „Poporul tău e dus/ poporul tău lipseşte, de votat/ votează numai nişte mănuşi, mănuşile/ unor mâini care au părăsit/ graniţele tale goale pe dinăuntru/ Românie înşelată, Românie vicleană". Stările de surescitare ale poetului sunt transferate unei naţiuni, care n-a demonstrat niciodată ca acum atâta luciditate şi calm în manifestările sale, fie şi electorale. Orice ar face Adrian Păunescu – şi-l ştim că e capabil de multe! – toleranţa şi generozitatea românilor (chiar şi faţă de un individ ca el) nu pot fi ignorate sau batjocorite. Dar el, slugă umilită (şi ştim bine ce spune **Cartea Sfântă** în acest sens), aruncă noroi în toate direcţiile, în speranţa că nu-l vor uita cititorii şi alegătorii, toţi aceia care i-au refuzat fotoliul senatorial. Aceasta pare să fie cauza de ajunge A.P. la astfel de concluzii: „frauduloasă şi liniştitoare, Românie,/ dominată de tot mai multe morţi şi vizitată de tot mai puţine naşteri, România,/ fără substanţă şi sens". Este el, Adrian Păunescu, desemnat să fie judecătorul necruţător al unui popor? Datorită căror însuşiri? Din câte ne amintim, traseele sale cameleonice şi slugarnice l-au definit ca pe o unealtă de care vrem să scăpăm şi să uităm cât mai grabnic. Dar, cu toate acestea, el îi dă înainte, scrie fără discernământ şi pudoare, ajungând la astfel de sentinţe: „Românie fără România, ai rămas/ un număr, o însuşire/ o pedeapsă a memoriei!" Doamne, până unde poate merge paranoia! Cât despre realizarea artistică a acestui poem, ne apucă frigurile! Totuşi, nu putem încheia fără a cita un vers, emblematic pentru creaţia de ultimă oră a lui Adrian Păunescu, acela din finalul poemului mai sus pomenit: „drogat de bucuria de neînţeles a lucrurilor rele". Dumnezeu să-l ajute!

TEOHAR

de NICOLAE PRELIPCEANU

Într-o zi de prin 1964 sau '65, prietenul meu de pe-atunci, Gheorghe Pituţ, mi-a propus să mă ducă să cunosc un om neobişnuit, un poet care a ieşit nu de mult din puşcăria politică şi care lucrează cu braţele pe undeva, prin oraş. Ne-am dus într-o seară la vechiul restaurant „Someşul", o hală imensă cu feţe de mese cenuşii, unde am întâlnit un bărbat cu un cap ce nu se poate uita: ochi ce priveau scrutător de sub nişte sprâncene stufoase, bărbie şi nas tăiate autoritar. O mână puternică le-a strâns pe ale noastre şi apoi ne-a poftit să ne aşezăm. Ne-a oferit ţigări americane, poate Marlboro – erau o raritate pe-atunci, dar el, la „munca de jos", la ICRA, mai primea câte-un pachet două din cutiile care se spărgeau, risipindu-şi conţinutul. Nu mai ţin minte ce ne-a spus atunci Teohar Mihadaş, căci despre el este vorba. Pentru că ne-am întâlnit şi l-am ascultat de multe ori în anii care au urmat până la plecarea mea din Cluj. Acum, când s-a retras definitiv dintre noi, îmi vin în minte toate de-a valma, şi vorbe şi titluri de cărţi şi informaţii. „Rugumiş", spunea despre vinurile „de surcică" ce nu se ofereau. **Ţărâna serilor**, **Frumoasa risipă**, **Reminiscenţe**, **Pe Muntele Ebal** şi atâtea cărţi romantice ale sale îmi trec prin minte azi, când Teohar nu mai vrea să ne spună nici despre triburile care au trecut în vechime pe-aici, nici despre traci şi nici despre etimologiile vorbelor noastre. „Faceţi curăţenie", tuna el la Bistriţa, prin anii de început ai „republicii populare", arătând cu un gest larg portretele „Învăţaţilor" Marx-Engels-Lenin-Stalin de pe pereţii sălii în care-şi ţinea orele. S-a făcut cât s-a făcut curăţenie, dar până la urmă l-au dus pe el, la Canal, la Aiud, de unde ne povesteşte încă în acei ani, „înfricoşaţi", aş spune cu un cuvânt al lui. Şi despre Turia, comuna sa natală din Munţii Pindului, ne povestea, ba despre ea ne-a vorbit şi după ce, cu imense dificultăţi, a reuşit să o viziteze, mi se pare, acum vreo 20 de ani, pentru ultima oară în viaţă. Vorbea despre păstori (tatăl său fusese unul dintre ei) şi despre haiduci (îi plăcea să se imagineze astfel) cu admiraţie şi nostalgie, ceea ce ar fi părut nepotrivit pentru anii aceia, ai noştri, de frondă (poetică) şi nu era. Istoria naţională avea, pentru el, o galerie de sfinţi: îmi aduc aminte că, vrând o dată să mai cobor din fervoarea sa, absolut dezinteresată, am spus despre Mihai ViteazuL că n-a fost, în fond, altceva decât un aventurier şi era să mă ia şi la bătaie. Generaţii întregi de scriitori tineri din Cluj, moderniști şi chiar post-acesta, au roit în jurul lui, ascultându-l şi preţuindu-l, poate tocmai pentru că el privea lumea aşa cum – cine ştie? – ar fi vrut şi ei să o vadă, însă nu-i lăsa împrejurarea că vor să se afirme la anii lor, în seria lor.

Acum Teohar Mihadaş s-a retras. O întrebare despre Cluj, pe care o puneam celor ce veneau de-acolo, n-o să mai fie rostită: ce mai face Teohar? Pentru că ştiu ce a făcut el. Ce face mereu, în eternitate: **Ortodoxie păgână**, **Ţărâna serilor**, **Reminiscenţe**, **Elegii**, **Frumoasa risipă**, **Pe Muntele Ebal**. Păcat, totuşi, că imaginea omului, care nu e numai carne, ci şi flux, energie, mişcare, se şterge în cele din urmă, o dată cu oamenii care l-au cunoscut multiplicând-o.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

CONCERTUL BRUCĂNEILOR

de MARIUS TUPAN

În plină epocă de întreţinere a cultului personalităţii se recrutase o echipă (bandă) care părea tocmită, fără prea multe parale, să interpreteze aceeaşi arie, doar cu unele variaţiuni, având un prim solist în persoana lui Dinu Săraru Păturică. Marile idealuri (şi procese) nu se destramă în timp, la vremuri noi, ci se readaptează, în funcţie de necesităţile istorice şi propensiunile colectiviste. Aşa s-a ivit, în plină tranziţie, oracolul din Dămăroaia, care, recurgând la tot felul de ambiguităţi şi subtilităţi (iată, îl învinuim şi de aşa ceva!), avea să joace cam pe aceeaşi carte, a slăvirii unora în dauna altora. Că nu i-a ieşit pasienţa, asta-i cu totul altceva, dar noi nu despre premoniţiile şi răsucirile lui vrem să discutăm acum, ci despre prozeliţii pe care i-a făcut.

Orice individ care-şi dă cu părerea, pe diverse unde, simte nevoia să-şi zică analist (bineînţeles, politic!), eventual, politolog, căci analizează starea naţiunii şi a unor neonomenclaturişti, şi n-are vreun complex sau vreo inhibiţie atunci când se uită în oglindă sau îşi cercetează, fie şi prin intermediari, propria biografie. Despre bibliografie, tăcere mormântală! Persoane de acest soi, recomandate doar de funcţii (pe care le-au prins ştim noi cum!), intră adesea în postura tifoşilor de la peluza Giuleştiului, propunând echipe şi strategii, şi-şi menţin actualitatea (!) şi permanenţa (!) nu fiindcă opiniile lor sunt aşteptate ca buteliile – doamne, câte năzbâtii mai enunţă – ci pentru că acţionează în bandă, atacă dacă nu sunt tolerate, oferă servicii pentru a căpăta onorarii, intră, ca prin minune, într-un păgubos conseNs. Destule s-au ars de curând, dar nu le-aM văzut punându-şi cenuşă în cap, nici la discursuri leşioase n-au recurs, dimpotrivă, s-au bătut şi mai tare cu pumnul în piept, tocmai pentru a acoperi murmurul şi şoaptele celor care ştiu că numai relativismul e absolut în lumea asta. Ei, brucăneii, atât de solicitaţi – naţiunea are nevoie de modele şi orientări! – vin din câmpul muncii, extenuaţi, cu straiele compromise şi vocile pierdute, iritaţi, nevrozaţi, dar nu pot refuza invitaţiile de la diverse posturi, fiindcă asta ar însemna trădare. Intră rapid în polemici regizate (doar acestea dinamizează discursul!), se identifică în ifose dar, mai ales, în capricii, că oameni de elită sunt, n-au vreme să-şi asculte partenerii de studio, ideile lor sunt mai năvalnice şi mai percutante, şi-i acoperă, de intră în derută până şi microfoanele, iar privitorii şi ascultătorii nu mai contează, aceştia oricum n-au cum să reacţioneze de la distanţă. Circuitele, zise deschise, sunt doar bine supravegheate. Intră în dialog după un anumit ritual, să nu-i zicem regie, de obicei prieteni şi cunoscuţi, fiindcă, într-o astfel de democraţie, surprizele neplăcute pot veni de oriunde. Studioul e **Trafalgarul** lor. Unii urcă treptat glasul, până la tunet, alţii se răstesc, fie şi la camerele de luat vederi, destui, seduşi de miasmele Cuţaridei, îşi arată colţii, şi nu puţini dau lecţii de morală şi demnitate, pe un ton desprins din propaganda roşie sau comedia trandafirie. De fapt, cine are răbdarea să-i asculte până la capăt poate observa că prestaţia lor se arată, în multe cazuri, de tot hazul, ajungând adesea să concureze concertele nocturne din bălţile putrede.

ISRAEL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Între toate textele umanităţii – considerând aici scrierile sfinte şi cele profane, marile cărţi şi mesajele efemere, consemnările reflecţiilor, imaginaţiei sau întâmplării – nu pare să fie posibil unul mai straniu decât cel cuprins în capitolul 32 din Cartea Genezei, versetele 22-31. Este vorba de lupta lui Iacob cu Îngerul.

Iacob trece noaptea Iabocul prin vad, îşi aduce pe celălalt mal copiii, femeile casei şi „toate ale sale"; apoi „rămânând Iacob singur s-a luptat cineva cu dânsul până la revărsatul zorilor". Cel cu care se lupta îl răneşte la coapsă atunci când vede că nu îl poate învinge, iar apoi îi spune: „lasă-mă să plec, că s-au ivit zorile". Iacob, credincios şi totodată nelămurit, cere necunoscutului – Îngerul – binecuvântarea. Necunoscutul îl întreabă care este numele său, după care adaugă: „De acum nu-ţi va mai fi numele Iacob, ci Israel te vei numi, că te-ai luptat cu Dumnezeu şi cu oamenii şi ai fost mai tare!". Dumnezeu-Îngerul binecuvântează pe Israel („Am văzut pe Dumnezeu în faţă şi mântuit a fost sufletul meu"), fără să îşi spună însă adevăratul nume – numele său ultim.

Credinţa lui Israel şi astfel – apoi – iudeo-creştinismul culminează asupra istoriei prin caracterul revelaţiei divine dar, în egală măsură, poate, în calitate de convergenţă (şi sinteză) a legii şi faptei, a logosului şi existenţei, a spiritului şi ţărânii, a factorului raţional şi a celui existenţial prezenţi în real.

Atunci când parcurgi cărţile „Judecătorilor" sau „Regilor", „Cronicile" şi marile profeţii ale Bibliei, ceea ce întâlneşti este, pe de o parte, omniprezenţa divină, corespunzând dirijării continue, conştientă sau nerecunoscută, dreaptă sau subtil alienată, a omului înspre Divinitate şi, pe de altă parte, o enormă galerie de personalităţi, o infinită diversitate a umanului, o variaţie extremă a potenţialului uman exprimat în istorie.

Se poate spune astfel – utilizând însă un limbaj profan – că marea revelaţie a monoteismului care este Biblia dăinuie deasupra istoriei ca un mesaj pluralist. Nu este aici vorba de a stabili superioritatea unei religii asupra alteia, de a discrimina fie şi pozitiv, căci pozitivul nu există fără negativ şi deci orice glorificare – cu excepţia aceleia dedicată lui Dumnezeu însuşi – stă pe o condamnare implicită – ci de a deduce seama interpretării unei relaţii specifice a Divinităţii cu omul care poate fi cuprinderea noastră asupra paradoxurilor pe care le ascundem în noi.

Marile filosofii încearcă să stabilească – întâi – absolutul unui principiu (între Thales şi Anaxagora), apoi – omnipotenţa unei capacităţi umane; operativitatea logică în cazul sofiştilor, voinţa înţeleaptă în cazul stoicilor, bucuria, prin epicureeni. Viaţa, pur şi simplu, viaţa dincolo de idee, dincolo de simbol şi, uneori, dincolo de semnificaţie – aşa cum aceasta poate fi percepută în lumea umanului – în lunga istorie a gândirii, între Homer şi Sören Kierkegaard, nu este prezentă decât în paginile Bibliei sau în acelea ale literaturii – narativă, dramatică sau lirică – profane. Aparent, elementul profan al Bibliei este enorm – în realitate, spiritualitatea iudeo-creştină refuză demarcaţiile degradante, creând astfel o viziune absolut specifică asupra a ceea ce s-ar putea numi pe de o parte logos şi pe de altă parte existenţă.

Adevăratul logos nu ne determină, ci ne orientează – el nu ne vorbeşte continuu deşi îl simţim permanent în noi; ni se adresează în clipele de răscruce, de îndoială, nu totdeauna ale noastre, ci ale istoriei care există prin noi. În felul acesta, nimic nu există în univers fără prezenţă umană – liberi fiind, noi nu devenim doar robii lui Dumnezeu, ci singurii robi ai lui Dumnezeu. Îngerii vorbesc, poate, întregii naturi, dar miracolele nu se produc fără participare umană. Logosul nu ni se substituie, ci ne încearcă. Prin toate acestea, contrar a ceea ce, probabil, a crezut Hegel, logosul nu este un factor de uniformizare a existenţei, ci de diversificare a acesteia.

Acolo unde nu există un referenţial dispare nu doar diferenţa dintre mişcare şi repaos, ci şi diferenţa dintre existenţă şi inexistenţă. Fiinţarea istorică omenească este mediul care absoarbe sau respinge logosul, după măsura fiecărei fiinţe omeneşti.

Judecătorii, Regii, Proorocii şi Apostolii sunt nu doar mesageri sau efectori ai Divinităţii – ei sunt personalităţi puternice, în sensul de a deţine o integrală capacitate de a primi logosul şi o integrală capacitate de a-l respinge.

Dacă personalitatea umană nu a cedat în faţa agresiunilor, aceasta este în mare măsură consecinţa faptului că Iacob-Israel s-a luptat cu Îngerul şi nu a fost învins.

NORMALITATEA (II)

de ŞERBAN LANESCU

De-o vreme, toată lumea, sau, mă rog, mai toată lumea – remarcam săptămâna trecută – invocă/ postulează/ reclamă, cu valoare de imperativ, **normalul** şi/sau **normalitatea**. (Despre **normalizare** *se vorbeşte* mai puţin, sau deloc.) Analişti, comentatori, lideri politici, gazetari, „directori de opinie" ş.a.m.d., deci toţi cei care *au acces la microfon* ca să *lumineze poporul*, ori de câte ori, explicit sau implicit, li se pune sau ajung ei singuri la faimoasa întrebare «Ce-i de făcut?», arareori nu includ în răspuns «normalul»/«normalitatea» şi, nu puţini, adesea, se rezumă cam la atât. O variantă similară de răspuns (dar cu frecvenţă mai redusă) este aceea în care se recurge la **«firesc»** (Apropos de, amănuntul că în discursul inaugural*) preşedintele Emil Constantinescu **nu a intrat** în corul celor care reclamă/ promit normalul/ firescul l-aş socoti, dacă aş fi întrebat, o bilă albă mai mare decât una de biliard.) Odată constatat acest simptom (ce s-ar mai putea numi şi *vogă*, sau molimă, sau, *sociologiceşte*, curent de opinie**) tentaţia ce se iscă este de a-i căuta explicaţia. Căci parcă prea mulţi o zic şi prea o zic cu foc încât e greu să nu te întrebi de ce, oare? Fără a pretinde că n-or mai fi poate, şi altele, totuşi, din cât şi cum m-a putut duce mintea, deocamdată, trei cred că sunt. Explicaţiile, adică sorginţile recurgerii la «normal», «normalitate» şi, mai rar, «firesc» în discursul cu caracter proiectiv-normativ iar că fiecare dintre ele nu le exclude pe celelalte două, poate fi lesne sesizat din prezentarea ce urmează.

Prima sorginte/explicaţie ar putea fi succint şi sugestiv exprimată „citând" o ipotetică sentinţă de genul: «*Tocmai fiindcă situaţi(une)a este (eventual foarte)* ***complexă*** *soluţia* (sau *rezolvarea*) **optimă** *presupune* (sau **reclamă**, sau **impune** şi se poate întări prin ***necesarmente) normalitatea.***» (sb. mea) Când nu ştii prea bine ce, da' totuşi vrei a spune ceva, ba care încă *să dea şi bine*, există subterfugii lexicale taman bune de *luat faţa*, printre ele înregistrându-se, mai nou, şi cele aici în cauză: «normal», «normalitate», «firesc.***) A doua (adică a doua doar în ordinea expunerii) sorginte/explicaţie este, s-ar putea aprecia, cumva antisimetrică sfintei... naivităţi, semnalată de prima. Şi în acest caz este vorba tot de subterfugiu/disimulare/eschivă, dar de o cu totul altă factură. Odată acceptată ideea că, în mare parte (pentru a nu spune chiar toate), *durerile* actuale din România sunt (şi) de natură politică, rezultă natura remediilor. Remedii atât ca proiecte/obiective, cât şi ca mijloace adecvate lor. Iar aceste remedii, deci neapărat **politice**, n-au cum să evite **opţiunea ideologică**. Că ea este, neconştientizată, sau confuză, sau tactic/oportunist disimulată, sigur, se poate. Se poate şi se şi poartă, dar, cum se zice, *in extremis*, este imposibil de evitat. Dar, mai mult şi mai... abitir decât opţiune ideologică, remediile politice presupun şi **delimitare de** (pe cât posibil mai multe) **fărădelegi ale trecutului**. Ceea ce conduce direct într-o *zonă minată* şi, totdeodată, vine în contradicţie cu *filosofia de viaţă* – pragmatică nu-i aşa?! – **«imparţial ca românu'»**, *filosofie* ce se poate trăda şi prin apelul la, vezi Doamne, normalitate. Atâta doar că, deşi poate nu imediat *vizibil*, cei care ar putea fi numiţi partizanii normalităţii sunt, inerent, şi partizani ai unei anumite opţiuni ideologice – argumentaţia urmând peste o săptămână. În fine, a treia explicaţie/sorginte, am menţionat-o şi săptămâna trecută, provine din –cam patetic spus dar aşa cred – exasperarea confruntării permanente şi în toate privinţele cu anormalitatea manifestându-se adesea grotesc/aberant/ monstruos.

---

*) Redat în cele două ediţii ale ***României libere*** de sâmbătă 30/11 a.c. (responsabil de număr – *pro memoria* – Dina Rădulescu) cu trei... decupaje ce **nu se explică prin raţiuni de tehnoderactare;** asta când în obişnuitul editorial de pe prima pagină Roxana Iordache a invocat... idealul normalităţii!

**) Dacă or fi existând cititori ai acestei rubrici (rău famate!), îndrăznesc a le propune să se *joace* câteva zile *pescuind* în mesajele din mass media vocabulele «normal», «normalitatea» şi «firesc».

) De remarcat, în treacăt, că şi «limba de lemn» a ajuns un astfel de subterfugiu iar unii dintre cei care folosesc incriminator sintagma pot fi prinşi la franţuzoaică căci nu i-au citit cartea tradusă la ***Humanitas!

Gheorghe Schwartz, *Procesul*

«Procesul Dreyfus» este folosit de către prozatorul arădean doar ca un pretext pentru re-punerea unui univers numai în aparenţă logic în lumina lui adevărată: absurdul, derizoriul, debusolarea (controlată pervers), angoasa indusă de precaritatea unei realităţi scăpate din chingile necesare ale firescului uman optim; o lume labirintică (excelent speculat motivul labiritului în partea **liminară** a romanului), împinsă spre subteranele terorizate de o cumplită dezordine a elementelor, de nesiguranţă şi de nebulozităţi. Drama evreiască devine drama întregii umanităţi angajate pe drumul eşecului total, nimic nu mai poate fi dizlocat din angrenajul unei ordini universale strâmbe; şi totuşi, **Procesul** (Editura **Helicon**, Timişoara) contrazice, spre final, resemnarea defetistă, purtând mesajul unicei soluţii salvatoare: „Noul Dreyfus a învăţat un alt sistem de viaţă, s-a obişnuit să preţuiască alte lucruri decât pe vremuri, **are nevoie de prezenţa permanentă** a lui Dumnezeu" (s. mea: Al.S.). Revelaţia aparţine unui personaj conturat cu pregnanţă, Löbl, un soi de ins arhetipal, o întruchipare a suişului spinos pe drumul de la ateism la pietate. Cine spunea că „secolul XXI va fi ori mistic, ori nu va fi deloc"?!

Istoria românilor povestită de Neagu Djuvara

Grupul de acţiune culturală **Furnica**, patronat de Muzeul Ţăranului Român şi de Fundaţia Alexandru-Tzigara Samurcaş, a lansat o „carte" fundamentală pentru cunoaşterea istoriei neamului românesc: şase casete audio (realizate de către doamna Irina Nicolau şi produse în ansamblul unui proiect al Programului PHARE/ TACIS de democraţie al Delegaţiei Comisiei Europene din România), conţinând istoria românilor din perioada războaielor daco-romane până în crucialul decembrie 1989. Cel care povesteşte este eminentul om de cultură Neagu Djuvara; o face sprijinindu-se pe o informaţie de prim rang, cu o privire de ansamblu străină de orice mistificare, într-o limbă românească pură asemenea cristalului, cu un rarisim talent de narator.

Cei care se vor întreba – poate – la ce bun o nouă istorie popularizată a neamului („cartea" domnului Neagu Djuvara conţine, cu fineţe strecurate, şi unele puncte de vedere originale) n-ar trebui să uite două elemente: în primul rând, obiectivitatea verdictului istoric nu se poate obţine decât prin confruntarea mai multor voci (s-ar putea vorbi chiar de o polifonie cvasi-antagonică pe alocuri, cu efecte benefice în cristalizarea unei opinii cât mai apropiate de adevăr), apoi – ţinând cont de faptul că „povestirea" domnului Neagu Djuvara se adresează în special copiilor–, actul cultural pe care îl semnalez acum ar putea însemna o piatră esenţială pusă la temelia înnoirii procesului educaţional, primenire de care noul învăţământ românesc (deocamdată preconizat) are atâta nevoie.

Boris Vian, *Spuma zilelor*

Prima ediţie, în româneşte, a insolitului roman – „o sufocare de basm într-o lume amputată până şi de speranţa transcendenţei" – a apărut în anul 1969, în tălmăcirea fără de cusur a domnului Sorin Mărculescu. Reeditarea de acum (Editura Univers) vine să readucă în memoria cititorului dedat la lecturi rafinate un autor inconfundabil nu numai în literatura franceză, un scriitor la care „totul e contrast, duioşie şi violenţă, glume ireverenţioase şi sagacitate profundă, râsete şi lacrimi, până la acea imaginaţie scăpată din hăţuri şi turnată în cel mai clasic tipar"; tot Jacqueline Piatier nota că, prin **L'écume des jours**, ni se dezvăluie (...) „toate seducţiile acestui iconoclast cu suflet de copil, ale acestui logician îndrăgostit de trăsnăi, ale acestui împrăştiat care, în fond, este un moralist".

Adulat şi contestat în egală măsură, Boris Vian nu a fost, în fond, nimic altceva decât un sacerdot păgân al unei Franţe care, în anii respectivi, îşi văzuse – cam cu prea multă grăbire – toate speranţele şi toate valorile prăbuşite, paradoxal, profetizând absenţa oricărei nădejdi în revigorare, Boris Vian a fost unul dintre acele spirite care, prin slova derutant scrisă, a susţinut atât viitoarea renaştere a Franţei, cât şi a Occidentului în general.

Răsvan Popescu, *Prea târziu*

Scriam, în urmă cu câtva timp, despre penultima carte a tânărului prozator, remarcând că aceasta, departe de a putea fi catalogată ca o expresie a unei literaturi majore, prezintă certe calităţi (stilul direct, simţul acut al observaţiei, căutarea izbutită a efectelor vizuale ş.a.) care ar destina-o transpunerii cinematografice. Cu riscul de a-l fi nemulţumit pe autor, îmi menţin părerea, mai ales în urma lecturii ultimei sale cărţi. **Prea târziu** (Editura **Humanitas**), despre care cred că a fost scrisă în virtutea unui contract cinematografic, intenţie trecută deja în fapt. Linearitatea acţiunii, frazele eliptice, sondarea psihologiei mulţmilor în manieră comportamentistă (să nu uităm că autorul este un bun anglist, proza americană interbelică fiindu-i – cred – familiară), vizualizarea simbolurilor, toate acestea au fost inteligent utilizate în elaborarea unei cronici reportericeşti de ţinută. Răsvan Popescu este, deocamdată, unul dintre cei mai percutanţi observatori ai fenomenului imediat; am credinţa că, în viitor, dânsul va şti să facă (şi să traducă în realitate) distincţia între reportajul artistic şi proza de ficţiune spre care, evident, tinde şi pentru realizarea căreia are resurse de netăgăduit.

Gheorghe Simon, *Viaţa după Iisus*

Două cicluri (**Viaţa după Iisus** şi **Întoarcerea fiului**) se armonizează în acest volum de poezie cu tentă metafizică accentuată (cartea a apărut la editura **Panteon**, din Piatra Neamţ). Refuzând ludicul, demersul poetic – desfăşurat de pe o solidă platformă culturală, rezultantă a unei stimabile formaţii intelectuale – este destinat eliberării fenomenelor şi a lucrurilor de sub dominaţia aparenţelor şi, apoi, evaluării lor din perspectiva esenţelor. Este un drum spre regăsirea desăvârşirii originare, spre aflarea „cifrului" existenţei umane, spre apropierea autentică de Logos, acesta fiind văzut ca element unic de propulsare şi de permanentă susţinere totodată.

Cuvântul poetic, ca o copie platoniciană a Cuvântului divin, trebuie salvat de la tendinţa risipirii în van, dar poezia trădează mai totdeauna o asemenea risipire, un fel de jonglerie nu tocmai nevinovată, de aici drama unei conştiinţe artistice capabile a-şi scruta dedublarea. Neliniştitele şi îndelungile căutări ale poetului vor un răspuns clar, dar răspunsul bănuit naşte o nouă interogaţie: se încheie, cumva, un pact de suferinţă cu Dumnezeu?

ANTICARIAT

Muriel Rukeyser, U.S.1, New York, Viking, 1938

„Tema ei, ca şi a colegilor de generaţie, e viaţa de toate zilele... Punctul său de vedere, la fel ca şi al lor, are claritatea şi obiectivitatea unei fotografii... Dar ea e cu mult mai conştientă de posibilităţile de manevrare a aparatului de fotografiat şi obţine efecte pe care poeţii realişti din trecut nu le-au visat... Pe când confraţii ei încearcă să cuprindă numai fenomene sociale ample sau exemple izolate, ea surprinde deopotrivă înţelesul general şi detaliul specific, le pune în contrast, dobândind astfel o analiză mai adevărată, mai emoţinantă". (Kerker Quinn).

„Sunt unele momente în care **U.S. 1** este îndeajuns de greoi, dar acesta pare a fi atributul lucrurilor bune, dacă sunt suficient de serioase: când cineva – devotat lucrului pe care îl face, unui lucru pe care nu-l gândeşte de la început ca pe ceva neapărat strălucitor – vrea să-şi atingă ţinta, chiar de ar fi să se târască pe brânci până acolo. Când poate – ori de câte ori poate – se ridică şi aleargă... Sper că domnişoara Rukeyser va rămâne credincioasă drumului greu pe care l-a ales şi **va inova**, va realiza forma aptă să-i întrupeze rarele daruri ale inteligenţei şi ale pasiunii pentru renaşterea socială". (William Carlos Williams).

Volumul surprinde aspecte ale vieţii sociale marcate de multiple conflicte, de-a lungul unui drum imaginar pe şoseaua naţională nr. 1, care străbate America de Nord, de pe coasta Atlanticului, până în Florida. Următoarele cărţi ale poetei americane au fost: **A Turnig Wind** (1939), **The Soul and Body of John Brown** (1940), **Waterlily Fire** (1962), **The Speed of Darkness** (1968). **U.S.1** poate fi achiziţionat de la anticariatul Scala, la preţul de 5.500 lei.

top 5

Librăria Humanitas

- L.M. Arcade. **Revoluţie culturală** (Ed. Cartea Românească; 4.000 lei)
- Răsvan Popescu, **Prea târziu** (Ed. Humanitas; 6.900 lei)
- Aurora Dumitrescu, **Să-i spunem Wanda** (Ed. Hestia; p.n.)

Librăria Sadoveanu

- Gheorghe Schwartz, **Procesul** (Ed. Helicon; 6.400 lei)
- Ion Horea, **Căderea pe gânduri** (Ed. Ardealul; 4.000 lei)
- Boris Vian, **Spuma zilelor** (Ed. Univers; p.n.)

Librăria Eminescu

- Michel Foucault, **Istoria nebuniei în epoca clasică** (Ed. Humanitas; 15.000 lei)
- Boris Vian, **Spuma zilelor**
- Răsvan Popescu, **Prea târziu**

Librăria Alfa

- Radu Florian, **Eclipsa filosofiei** (Ed. Diogene; 2.800 lei)
- Gabriel Andreescu, **Naţionaliştii, antinaţionaliştii**... (Ed. Polirom; 6.000 lei)
- Vladimir Tismăneanu, **Arheologia terorii** (Ed. Alfa; p.n.)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Boris Vian, **Spuma zilelor**
- L.M. Arcade, **Revoluţie culturală**
- Bogdan Ficeac, **Tehnici de manipulare** (Ed. Nemira; 8.000)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm edituriile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

EREZIA CA ARTĂ DE A SUPRAVIEȚUI

de GABRIEL RUSU

Uneori, dedicația care întredeschide o carte de poezie poate fi la fel de artistă, profundă, incitantă, ca și un poem. Iată un exemplu: „...această lume de grațios-agresive fragilități". Am renunțat să citez prima parte a respectivei dedicații pentru că ea conține o trimitere strict personală și, de altfel, pentru exeget, centrul de interes rezidă în fragmentul pe care l-am reprodus. Este descrierea exactă a universului liric pe care Nicolae Motoc și l-a constituit de la volum la volum, timp de mai mult de două decenii, și căruia îi adaugă cu ***Fragilități****, ultima sa apariție editorială, un efect de ecou fundamental.*

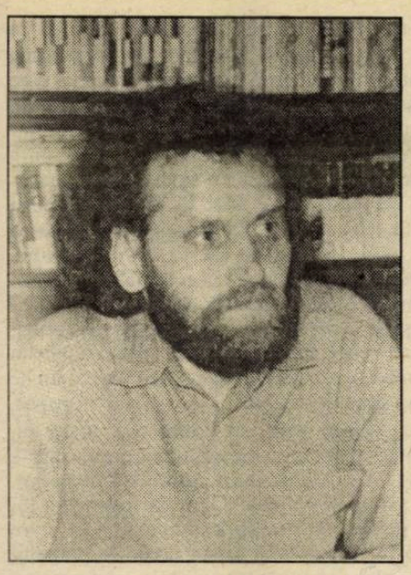
Dogma ne spune că țesătura lumii reale este fragilă în raport cu eternitatea. Dar poetul adevărat nu se supune niciodată dogmei, el își asumă **erezia ca artă de a supraviețui**, ca o regală cale de a viețui autentic în carne și spirit. Dacă în ordinea comună fragilitatea se află în relație de simbioză cu grația, în ordinea poetică grația nu își refuză ipostaza de agresivitate, înțeleasă aceasta nu în sens războinic, ci în sens vitalist. Grația este, deci, puternică, iar fragilitatea lumii reale doar aparentă. Nicolae Motoc se lasă cu știință îmbătat de alcoolurile tari ale unui cosmos intens senzualizat. Nu numai omenescul, dar și acvaticul și vegetalul se găsesc sub stăpânirea erosului. Primul poem al cărții „traduce" desenul (de Tudor Jebeleanu, căruia îi aparțin și celelalte ilustrații) așezat pe copertă: „Fata c-un crap viu/ ca un coif pe cap/ și cercei din garizi// își vede chipul în apa/ unui vis fără sfârșit" (**În oglindă**). Este cazul să notăm aici că Nicolae Motoc agreează modalitatea de a lăsa ca titlul să aibă ecou în poem, să fie primul vers al acestuia. Subliniată devine, astfel, impresia de fluidizare, a regnurilor și a cuvintelor.

Fin scenograf al nuanțelor, Nicolae Motoc construiește istorii de, în ultimă instanță, iubire, într-un decor când solar-marin, când incandescent precum lava izbucnită din măruntaiele unui vulcan tânăr. Pe alocuri, rememorarea croiește din elementele materiei aproape o **saga**: „Ramuri de scai/ galben/ de salcâm nipon/ de scripeți roșii/ împart râpa mării/ ca pe-o moștenire.// Pe copil îl conduce/ câinele alb c-o pată/ sub ochiul stâng.// Zorii îi pun/ stropi albaștri pe gură,/ îl primesc foșnete/ tandre/ moliciunea potecii/ în trepte sub piciorul gol.// Ouăle păroase/ de plesnitoare i-aruncă/ în obraz lacrimi verzi.// Cineva-i presară/ în păr cristale de rapana/ și elitre aurii/ să-l recunoască stelara/ memorie a golfului.// Înfășurat/ ca un cocon de primul/ stol de vrăbii.// Vechea terasă/ e-n el scufundată./ Stă să cadă/ și marchiza de lemn/ cu icoana mamei în geam.// Să nu uite nimic/ el își face un nod/ la batista serii.// Plaja-i miroase/ a trupuri goale și alge/ încinse de soare./ Aceleași – cuvintele verii/ le silabisește vântul" (**Legat la ochi**). Nicolae Motoc este departe de a fi tentat de narațiunea întru lirică, dar un strop de poveste există mai mereu, chiar și în schițele în manieră japoneză făcute din vârful peniței. O dorință care își caută întruparea: „și cristalele/ de nisip cum oftează/ sub tălpile roz// care lasă-n aer urme/ de aripi de fluture" (**alergi...**). Idem: „să fiu acel pepene/ în care-ți înfigi cuțitul/ ochilor negri// să mă văd cum îți picur/ cu lacrimi roz între sâni!" (**ce n-aș da...**). Ibidem: „cum îți tremură/ – sub țesătura neagră/ a bluzei – sânii!// ca pielea de pe botul/ calului dup-un galop// ca frunza leneșă/ de nuc deși nu bate/ vântul/ ca stelele// cu înmiite sfârcuri/ pe-un cer de iarnă..." (**vai...**). Personajele se schimbă, măștile pe care și le pune pe figură cel ce le imaginează – așijderea.

Pentru Nicolae Motoc, a exista și a spune existența implică, deopotrivă, o retorică. Gestul trebuie să aibă încărcătură de semnificații, cuvântul trebuie să aibă profunzime ideatică. Nu poți să trăiești oricum și nu poți să mărturisești trăirea la întâmplare. De aici vine în-scenarea, punerea în ipostază a fiecărui frison de viață. Cu o încrâncenată convingere, actorul se joacă pe sine. El este villonesc, dar și petrarchizează, clasicist, dar și libertin ca în vesel secolul XVIII, simbolist cu distanță față de model, dar și expresionist împătimit de propriile-i fantazări. Să fim bine înțeleși, trimiterile din fraza anterioară nu sunt făcute în legătură cu structura versului, ci cu atitudinile în care se complace eul liric. Obsesivă este dorința de a experimenta viețuiri care, prin rostire/scriere, să devină exemplare. Actul cotidian se oglindește în metaforă: „Iau țărână din mal./ Îmi place s-o privesc/ când beau vin roșu/ și mă gândesc la cei/ mândri și puternici.// Șoimu-și ciugulește/ solzii din gheare/ și-ntreabă ce văd.// Sunt ca buturuga/ – o grămadă de rumeguș/ pietrificată –/ care-i uterul florii/ albastre-n roua dimineții.// Țipă mierla: ciup-ciup/ de aici până aici/ stăpânesc eu!// Hei domnișoară/ Veveriță din salcâmul/ care mi-a-mbrăcat/ mașina – un hârb – în floare/ nu vrei să bem împreună?// Ieși din crăpătura/ malului roșu și Tu/ domnule Iepure!// Așa.../ Avem aici/ pe capotă câteva cupe// din foi de podbal./ Labele la urechi! Dopul/ pocnește când este scos.// Acest abur albastru/ din gâtul sticlei e sufletul/ celei plecate.// Și-acum să bem/ până vedem ultimul cocostârc./ Să fim acel cocostârc./ Să n-auzim decât roua/ cum cade în iarbă." (**Invitație la chef**). Poetul exultă, totuși, rar. Mult mai adesea el se cufundă în tristeți care îl mână aproape de adâncimea destinului. Iubirea dusă este, de obicei, cea care declanșează melancolii: „Nu mă refuzi, dar e-un refuz în toate./ Ești aprigă când trebuie să ierți./ Ierți prea ușor când trebuie să certi;/ iar gura fără tine, cum se zbate.// Te-aș dezlega, dar mă-nțelegi pe dos./ Nu-i doar al tău ce risipești prostește./ Spiritul meu în carnea ta dospește/ și de-asta nici nu pot să fiu gelos.// Fantasma celuilalt nu mi-e străină./ Că-n ceața ei ți-s sânii e-un abuz.// Și râzi când sfâșiat privesc la tine,/ și-i limpede ce simți că e confuz.// Nu mă refuzi, dar e-un refuz în toate./ Mai aspru-i păru-n palma mea neroadă./ Iar gura, fără tine, cum se zbate/ să spună cărei guri îi este pradă!" (**gura**). Nicolae Motoc este un mistic al materiei. Carnalitatea femeii, cromatica explozivă a vegetației de țărm de mare, asprimea nisipului, gustul sărat al valului devin în poemele lui altare pentru o credință atavică. Cel care oficiază în fața acestor altare crede în palpabil și, poate paradoxal pentru spiritele conformiste, în grăuntele de perenitate ascuns în efemer. A te bucura de materie semnifică, într-un fel, a ignora cu superbie extincția. Și, desigur, în ceea ce îl privește pe Nicolae Motoc, tărâmul de unde țâșnesc peste lume efluviile vitale este marea cea veșnic ferită de pieire: „din Mare alerg/ pe poteci de stele/ mă-ndepărtez vesel // sărind într-un picior/ nepăsător de moarte" (**abia ieșit...**). Pare șotia unui magician care a evadat în libertatea absolută. Nu pare doar, chiar este. Poetul și-a găsit etern adăpost în protocolul ființării: „Faru-aruncă jeturi/ în zdrențe din puf de scai/ și polen de salcâm.// Calul legat de ancoră/ rupe iarba în cerc.// Iubit toată vara/ de spărtura albastră/ dintre balcon și dig.// În tine cred cuib sărac/ de chire clădit pe nisip.// Vecina-și ocărăște/ – s-audă golful – iubitul/ mereu plecat.// A cui e voioșia de-a țipa/ după ploaie cu mugurii?// Înmoi un deget/ în fardul clipei/ și-atingi straturi vii.// Slujitor al prospețimii:/ un șoim împăiat.// Pietrarul trasează/ fără să știe în țărână/ orbitele stelelor.// Din ce atingeri se-aleg/ noi semne de-mbărbătare?// jaful râpei/ – al urechii și al ochiului – beau cu stâncile.// Spre seară – om de nisip –/ mă las mărunțit de valuri.// Degetul unui copil/ înțeapă profilul de rachetă/ al minaretului.// Dintr-un gest simplu-ți tragi/ uimirea că mai respiri.// Poteca se-ntrerupe/ deodată chiar în fața/ stejarului.// Spiritul meu locuiește/ într-o casă de seve.// Răstignită/ prin frunze și mere/ în pielea goală.// Nici brizele nu mușcă/ nici degetele ierbii.// Ochiule negru/ ce cauți în fântâna/ fără fund a urechii?// Mirosul tău de pepene crud/ când ieși din mare.// Șarpele casei clocotește/ în ocheanul căpitanului/ de cursă lungă.// Voi mai străbate un drum/ în sângele – aur viu – al verii?// Teme-te de clipa/ când ți se va spune/ că nu mai ai de ales.// Să te lași zgâlțâit/ de extazul cruzimii.// Crângule tânăr/ și surpat pot să aprind/ un foc aici?// În limba cleștilor roz/ să vorbim domnule crab.// Mai ții sub pernă/ oasele de liliac/ de nu pot să dorm?// Ești ce vezi: deci și cuțitul/ și peștii vii de pe masă.// Văd și acum femeia/ îngropată până la șold/ în mijlocul străzii.// În prezența mării/ poți să mori fericit.// Nu mai am înțelepciunea/ ploii să știu când s-alunec/ când să-mbrățișez.// Îmi rămâne călăuză/ zâmbetul trist al mamei.// Întunericul/ se tăvălește în spini/ își leapădă solzii.// Depărtarea se îmbracă în așteptări de femei singure.// Dușat de-o lumină/ intermitentă transcriu/ acest solo renga.// Un fluture albastru/ mi-e insigna de merit" (**vara/ de-a lungul falezei**). Nicolae Motoc a descoperit că realitatea conține mult mai multe miracole decât bogății peștera lui Ali Baba. Împotriva oricărei dogme, el le dă chip pentru noi în cuvinte. Știe că dacă poetul nu va fi mereu eretic, el, poetul, nu va fi deloc.

---

*Nicolae Motoc – ***Fragilități****, Editura Metafora, 1996.*



gellu dorian

O iluzie

Încă mai sunt cel ce crede că se poate salva salvându-i
pe-ai lui de la înec, vin apele peste el, mâlul, nisipul
îi zidește în maluri, nimic nu-l poate opri să-și întindă
brațele ca arcurile unui pod peste care vor trece dincolo
cei pe care el i-a iubit, vin furtunile, nopțile lungi
și dureroase ca rănile războaielor pe trupul unui bătrân,
nimic însă nu-l împiedică să creadă că salvându-i
pe-ai lui de la înec pe el se salvează, chiar dacă și asta
e doar o iluzie, merită să fi trăit pentru atât.

În orașul bănuit de uitare

În orașul bănuit de uitare, orbii dau binețe celor ce văd,
surzii cântă zgomotul pașilor, femeile își părăsesc soții,
vine disperarea ca un furtun sub presiune
și ne udă cu lacrimile pe care Dumnezeu nu le mai numără,
copiii dau buzna în viața ta intimă,
în timp ce tu crezi că toate acestea i se pot întâmpla
doar celui ce o viață întreagă a păcălit moartea
cu drojdii și sacâz, ba chiar aș putea spune că
în orașul uitat toți cred că lumea începe cu ei, așa cum
în pustiu dintr-o dată încep ploile și nisipul rămâne uscat,
viața are o culoare fără nuanțe, dacă iubești, uiți,
dacă trăiești, nu simți, dacă mori
nimeni nu știe, e mult mai bine nici să nu te fi născut,
iar de ți s-a întâmplat, e bine să pleci cât mai curând,
nimeni nu va ști niciodată că ai plecat.

Bine că se întâmplă și-așa

Nu mai răspund nimănui la scrisori, nici poștașul
nu mă mai cunoaște așa cum făcea pe vremea când la colțul
străzii beam berea zilnică odată cu el. Deși vremea e
încă frumoasă, femeile nu mai au carnea pe care-o râvneam,
viața asta zdrențuită de griji pune panglici
numai papagalilor, seară de seară izgonesc tristețea din casă
ca pe niște șoareci oploșiți printre zdrențe, loc
nu mai am nici în trupul meu, sufletul
nu mi-l mai prețuiește – vine toamna ca un cancer pe străzi,
pe cât de frumoasă era altădată, pe-atât de urâtă îmi este acum,
ce-o să mă fac cu mine, singur, aproape de moarte,
dar bine că se-ntâmplă și-așa, îmi spun.

Fetele de la Cârlibaba

Într-o bodegă din Cârlibaba, odată, pe un perete stătea scris
un citat dintr-un poet cunoscut, fetele de acolo îl știau doar
de la televizor, bănuiau că e mare, doar atât. Peste ani
citatul nu mai era, fetele se țineau numai de afaceri, citatul
hiberna în casa de cultură din Vatra Dornei, alături de alte citate
celebre.
Dar mai frumoase decât poezia, fetele se chiar despleteau în apele
ochilor, albastre
întinderi în care ne scăldam, parșivi, dar ca niște îngeri
gata să le apărăm de roadele bogate ale țapinelor. Acolo, pe
câțiva metri pătrați, s-ar fi putut întâmpla cea mai frumoasă
poveste, și asta numai din cauză că pe un perete, cândva,
versurile unui poet cunoscut stătuseră scrise, inimi rebele
pulsând sângele mut al necunoașterii.

Dacă s-ar putea scrie cu sângele...

Cine mai crede în versurile plăsmuite la urechile fandosite
ale garderobelor zgomotoase? Poate cei ce știu că, ușoare fiind,
pot duce până la capăt nepăsarea, boală ce nu se cere vindecată
decât astfel, dacă s-ar putea scrie cu sângele acesteia,
ochii, citind, s-ar otrăvi, orbi ar căuta altă lumină
sub care nici umbrele, nici nopțile nu mai au sens. Cine,
nimeni nu mai poate scoate la iveală cu ușurință poesia
la picioarele căreia li s-ar face loc numai poeților
fugăriți din cetate. E atâta zăpăceală, încât în loc de poezie
se citește Sandra Brown, Pavel Coruț, gărgăuni siropanți,
secătuire a sufletului.

Corcodușe în mâna unui copil

Zilele au devenit ca bureții culeși din păduri de țigănci
când toate-s pe moarte și grijile revin ca femeile să-ți reproșeze
că exiști, zile seci, după ploaie, pufoase ca scaii doar în imaginația
celor ce vor să le numere la fel cu cele în care
hoinăream fericiți, când dragostea era o împărăție râvnită de toți,
când puneam la cale ziua de mâine pe care nu o bănuiam
câtuși de puțin tristă, ploioasă, plină de țigănci venind
din păduri să ne arate că moartea ne dă târcoale, că viața
ne-a fost un huzur pe care l-am trăit fără să știm
să-l numim, zilele au devenit numeroase și acre, corcodușe
în mâna unui copil orfan care nu va ști niciodată
cum arată ochii triști ai tatălui, zilele au haina pe care
n-am vrut s-o îmbrăcăm niciodată, haina pe care
n-o mai putem arunca de pe noi, fiind singura pe care o mai avem.
Ochii apelor tale senine, tulbure apă curgând.

Cu toate acestea, singurătatea este o femeie uitată

Dimineață de dimineață îmi las sufletul pe fereastră și-i ascult
zbaterile din aripi, ca și cum prin aer mii de îngeri
ar încerca să oprească furtuna ce se apropie, peste zi
trec prin oraș fără să fiu observat, seara îmi salvez sufletul
de la înec, adormind cu el între palme,
cu toate acestea, singurătatea este ca o femeie uitată
în camera de hotel, printre perini mucegăite, doar cu îngerii
pe umeri hârjonindu-se, toată speranța ei rămâne
bărbatul care dimineață de dimineață își lasă sufletul pe fereastră
gata să i se așeze în palme, buimăcit de atâta
zbatere în zadar.

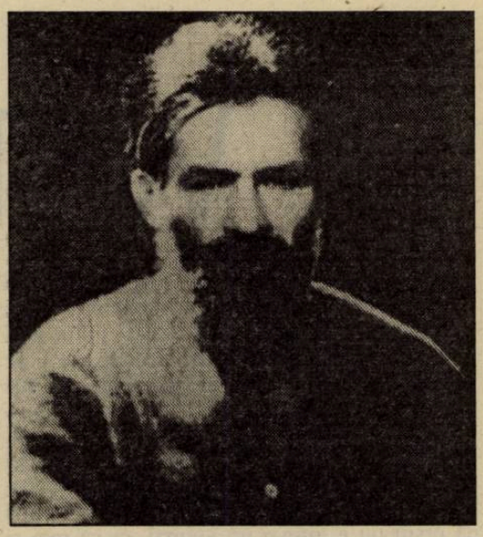
Cântec de tristețe și însingurare

Un om singur pe stradă nu este însinguratul din casa lui,
masca soldatului disperat prin câmpia de funingine, adusă
ca un trofeu, piele de jivină rară, într-un muzeu din oraș,
mersul lui sigur îl duce spre casa în care-l așteaptă ai lui,
însinguratului însă nimeni nu-i deschide ușa, nimeni
nu-l întreabă nimic, mersul lui șovăielnic, ca al unui acrobat
bătrân, atrage atenția, zâmbetul lui trist
nu încântă pe nimeni, singurătatea lui nu este râvnită,
aproape că de multe ori nici nu este observat
când iese și intră în casă, poate că demult a și murit,
deși-l vedem, el nu e.

Dincolo de oraș

Dincolo de oraș de cele mai multe ori poți zări noaptea
câinii ca niște stele aruncate prin iarbă, copil
rătăceam printre spini, toți știau c-o să mă pierd
și-o să-i uit, blestemat sau plin de noroc, luat de ape
ca pietrele, noapte după noapte, ani în șir, fereastră
aprinsă într-un turn din centrul orașului, aruncat
în lehamite de lumea căreia îi lipsesc ochii
cu care să vadă dincolo de oraș câinii, noaptea, ca niște
stele aruncate prin iarbă, copilul rătăcind
printre spini, tocmai spaima cu care ea se gudură
și moare pentru totdeauna în rama pe care și-a lustruit-o
ani în șir.

EPIFANIA LUI BRÂNCUȘI



de RADU-VICTOR NIȚU

Știm totul despre Brâncuși, nu se mai poate scrie nimic nou. Tot ce se mai poate face este să-i privim la nesfârșit sculpturile și să ne minunăm infinit. A fost o vreme când mă duceam la Târgu-Jiu în fiecare an, la început fără nici un alt motiv, apoi cu diferite pretexte. Prima oară când m-am dus, era imprudent a vorbi despre Brâncuși. Era în anul când toți caii din România erau trimiși la abator – e vorba de acea jertfă lugubră prin care se trâmbița triumful colectivizării agriculturii asupra cumințeniei milenare a pământului și al tractoarelor asupra mitologiei calului.

Am ajuns noaptea și am ocolit Coloana privind-o pe fundalul diferitelor constelații. Un instinct paleolitic m-a făcut să mă opresc în locul de unde vedeam Coloana atingând Steaua polară. Ulterior mi-am format convingerea că acela era locul de unde trebuie privit. Numai așa funcționează Coloana ca o axă în jurul căreia se rotește bolta cerului și întreg universul. De când e omul ființă gânditoare a fost fascinat de întrebarea: unde este ***axis mundi***? S-au propus multe răspunsuri, multe orașe însemnate, multe temple și-au disputat sfințenia locului. Dar țăranul de la Hobița a dat cel mai bun răspuns: centrul lumii poate fi și în cel mai neînsemnat loc. El a înfipt într-un maidan cu buruieni și gunoaie osia universului.

Cred că mă nimerisem să stau chiar pe locul unde voise Brâncuși să fie amplasată cea de a doua Masă, formată tot din două blocuri cilindrice suprapuse ca două pietre de moară, dar care e mai puțin contemplată, la o aruncătură de băț mai încolo. Am încercat să fotografiez din acel unghi, dar cu tehnica și cu priceperea mea precară, a trebuit să țin aparatul deschis câteva ore și mi-a apărut binișor coloana nemișcată, însă toate stelele în deplasarea lor circulară au impresionat pelicula în forma unor arcuri de cerc, toate cu centrul în Stella Polaris din vârful Coloanei. Am repetat experimentul, cu mult timp de expunere întreaga noapte. Stelele au trasat pe peliculă frânturi de cercuri concentrice întrerupte de profilul Coloanei.

O asemenea fotografie e o cheie cu care deschidem una din infinitele taine ale sculpturilor lui Brâncuși. N-am putut oferi redacției fotografia, fiindcă am pierdut-o. Dar ce cheie nu se pierde? Și câte alte chei nu s-au pierdut? Însă la Târgu-Jiu cheia e la îndemâna oricărui enoriaș al iubirii de artă și de lumină, care va zăbovi într-o noapte cu un aparat de fotografiat și va privi Coloana ca o lumânare în vârful căreia strălucește Steaua Polară. În fotografie îi vor apărea toate celelalte stele ca niște vibrații de lumină emanând din vârful Coloanei.

Atunci am înțeles mai altfel rostul celor două Mese, una cu douăsprezece, iar alta cu șase scaune, amplasate la extremitățile liniei – nevăzute dintr-o parte într-alta a orașului – pe care sunt dispuse cele patru mari obiecte de cult, linie pe care de altfel se află și o frumoasă biserică. Linia aceasta mi-a apărut ca o osie de car având la extremități cele două Mese, ca două mori de măcinat în tăcere timpul nesfârșit. Brâncuși era un țăran credincios, iar țăranul român a înțeles creștinismul ca un fenomen central în cosmologie și a acceptat biserica drept mediator între Dumnezeu și om. Poate de aceea a ales Brâncuși frumoasa biserică să fie cuprinsă la mijloc, ca inima carului. Că Brâncuși a reactualizat un străvechi arhetip al Stâlpului Cerului e ceva arhicunoscut și nu confirmă decât că adevărurile sunt eterne, universale și inepuizabile. La fel ca țăranul din mijlocul Parisului, numai debarasându-ne de spoiala civilizației și revenind la simplitatea primară ne putem apropia de adevăr, fiindcă marile adevăruri nu sunt sofisticate, sunt simple.

În căutările mele dacă nu cumva centrul lumii o fi în altă parte, am dat de cărți din care am aflat că mai toate culturile din emisfera nordică – dar nu mai jos de tropice – au venerat steaua polară ca fiind sediul zeului suprem, iar scara, pe care divinitatea se coboară sau omul se urcă, au materializat-o printr-un stâlp al cerului, de lemn, de piatră, ba chiar și de aramă, de bronz sau de fier. Misionarii catolici sau budiștii au doborât la pământ acești stâlpi, cu și mai mare frenezie când vedeau referiri la cultul fertilității, care desigur că pe niște pudibonzi îi speria. De ce-i speria Coloana lui Brâncuși pe comuniștii care au încercat s-o doboare e mai greu de înțeles, fiindcă nici ei înșiși nu știau ce făceau. Un asemenea sacrilegiu nu putea fi pus la cale decât de propriii noștri intelectuali ca brazii, la care invidia era mai mare decât priceperea, a căror ură împotriva valorilor culturii a fost mai înverșunată decât intoleranța creștinismului față de păgânism, care au răspândit mai mult întuneric decât lumină și pe care continuăm să-i preamărim. Așa cum orice religie își are falșii ei profeți, orice cultură își are falșii ei intelectuali.

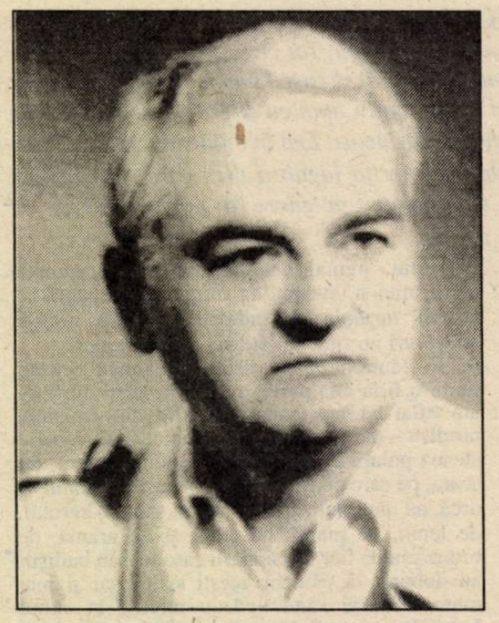
Resturi ale unui cult al Stâlpului Cerului încă se mai pot observa la unele popoare, sub forma unor ziceri din Islanda, Finlanda, a stâlpului împodobit cu flori în jurul căruia suedezii joacă hora la solstițiul de vară sau chiar sub forma unui stâlp de lemn pe care diferite grupuri etnice din Siberia încă îl mai înfig în bătătura caselor de lemn sau a iurtelor cu care se mută din pășune în pășune. În ritualul acestor oameni a căror existență este direct legată de ciclurile naturii și depinde de creșterea cailor, un moment important este legarea armăsarilor de acel stâlp al cerului și alergarea lor în sensul în care se rotesc stelele pe cer. Ceea ce fac ei astfel este o liturghie dintr-o străveche religie naturală, un act de comunicare cu divinitatea, o repetare a unui fapt cosmogonic pe care însuși zeul suprem îl face la nesfârșit în sferele sale cerești. Stelele înseși nu sunt decât cai pe care A-tot-puternicul – oricum s-ar numi el la unii sau la alții le păstorește și le aleargă pe pășunile sale, care sunt șapte la număr. Aceeași cifră șapte (sfere cerești, zile cerești etc.) apare în toate cosmogoniile. Cei mai bine conturați stâlpi au patru muchii, corespunzător celor patru direcții cardinale, cu șapte crestături pe fiecare muchie și de jur împrejur, reprezentând hotarele dintre cele șapte pășuni aflătoare în tărâmul celest. Alteori o osie verticală cu două roți pline simbolizează axa de legătură dintre cer și pământ.

Să revenim la caii noștri, pe care bunicii îi legau de un stâlp în bătătura casei și îi încurau ca să-i obosească înainte de a-i călări sau înhăma. Acea „încurare a cailor" era motivată ca o obosire a armăsarilor – care altfel nu puteau fi struniți – după care îi frecau cu șomoioage de câlți ca să-i șteargă de spume și nădușeli. Era o necesitate practică, dar și o stratagemă oratorică pentru ca biserica să nu interzică această liturghie păgână. Să ne amintim de asemenea cum se treiera grâul înainte: legau caii de un stâlp la arie și-i învârteau, de călcau spicele cu copitele. Optimal se începea la solstițiu, de Sânziene, la Drăgaică. Era o practică agrară sau o practică rituală? Ambele deopotrivă. Nici o față bisericească nu se gândea să interzică treieratul, iar la ce cugeta țăranul în acel răstimp, nu interesa pe nimeni, atâta timp cât plătea birul, podvada și ce mai era. La români biserica a avut înțelepciunea să nu învrăjbească creștinismul cu mitologia strămoșească și a fost tolerantă. Sărbători folclorice păgâne au fost acceptate discret în calendarul bisericesc, în timp ce occidentul și nordul, chiar și autoritățile neromânești din Transilvania, ardeau de vii păstorii înțelepciunii multimilenare, în special femei.

Și să revenim la caii pe care țăranii gorjeni veniți la târg îi legau de Coloana lui Brâncuși. Erau ei ignoranți, cum au râs occidentalii? Ignorant e cine râde de ceea ce nu pricepe. Acești țărani oficiau în văzul tuturor o liturghie de taină la care numai ei, fiindcă erau inițiați și curați la suflet, se împărtășeau în secret. Pentru țărani, Coloana lui Brâncuși era mai sfântă decât pentru toți goncourt-iștii, care caută rădăcinile inspirației lui Brâncuși la ecuator, ca și cum el ar fi avut vreo nostalgie după coloniile franceze pierdute. Țăranii au recunoscut operele lui Brâncuși ca altare sfinte, cu atât mai sfinte cu cât nu erau sfințite de biserică, iar pe țăranul ridicat dintre ei nu l-au repudiat ca pe un orășenizat sau expatriat, ci l-au respectat ca pe un patriarh. Cred francezii că Brâncuși a fost un sculptor modernist domiciliat la Paris? Orice osanale i-ar înălța Occidentul, nu e decât blasfemie! Brâncuși a părăsit ostentativ vernisajul expoziției internaționale de la Londra din 1938, fiindcă laudele lor l-au jignit peste măsură.

A fost ultimul profet dintr-o religie naturală care lega cerul cu pământul și care, odată cu el și cu colectivizarea agriculturii, s-a pierdut. Nu întâmplător Coloana este singurul lucru pe care comuniștii nu au reușit să-l doboare; divinitatea, chiar și când adoarme, nu rabdă la infinit să i se dărâme lăcașurile. Prin ele trecutul se leagă de viitor. Nu știm, poate că a fost chiar demiurgul, care pentru câteva clipe și-a părăsit domiciliul din Steaua Polară și a venit să ne arate cu degetul unde e centrul universului, a venit să ne spună că nu șapte pajiști cu verdeață cerești ne-a rezervat, ci mai multe. Și a venit să ne spună mult mai multe. Brâncuși este o epifanie, e una dintre manifestările lui Dumnezeu pe pământ. Așa cum a ales el locul pentru Coloana Infinitului și l-a sfințit, ne-a arătat că centrul lumii este acolo unde îți legi calul.

WATERLOO, 1996



corneliu barboricã

Licã Buburuzã nu ştia prea multã carte. Ba s-ar putea spune cã nu ştia deloc. În casa lui n-ai fi putut gãsi nici mãcar un petic de hârtie tipãritã, fie şi de ziar, porţia zilnicã de hranã a minţii şi-o lua din ecranul televizorului... Nu, greşit spus. Din comentariile crainicului, cã înţelesul imaginilor îl desluşea cu dificultate, n-avea el atâta imaginaţie, încât atunci când pe ecran apãrea un urs, nu-şi putea închipui nici o clipã cã ursul nu e numai un animal, ci cã mai şi trãieşte în pãdurile întunecoase de munte, şi cã reprezintã un pericol nu numai pentru oi şi vite, ci şi pentru turiştii imprudenţi. De aceea asculta cu mare atenţie cuvintele crainicului, iar dacã era o crainicã sulemenitã şi deci fotogenicã şi frumoasã nu mai asculta cuvintele, devenea surd precum cocoşul de munte la vremea împerecheatului. Nevastã-sa, care îi cunoştea aceastã slãbiciune, îi aducea zilnic „Evenimentul zilei" şi i-l aducea cu perfidie chiar înainte sã înceapã „Actualitãţile" când ştia cã trebuie sã aparã frumoasa fotogenicã sau una din frumoasele fotogenice... Le ştia pe de rost programul şi le ura deopotrivã pe toate.

Dar ne-am luat cu vorba şi era sã uitãm de neştiinţa de carte a lui Licã, cu toate cã şi pasiunea lui pentru femei tinere şi sulemenite va juca un rol în vertiginoasa sa ascensiune pe scara socialã. Dar despre acest subiect mai târziu, atunci când Licã va ajunge la apogeul carierei sale.

.....

Anul acela a fost plin de tot felul de ciudãţenii. Au avut loc douã eclipse totale, una de lunã, alta de soare, mai multe cutremure au fost înregistrate în Pacificul de sud, în Japonia şi în Vrancea, trei avioane Boening şapte sute şi nu ştiu cât s-au prãbuşit, unul în Atlantic, altul în Pacific, al treilea în Noua Zeelandã, dar cu acest prilej jurnaliştii n-au scãpat ocazia sã declare cã avioanele ruseşti sunt mai proaste decât cele americane... S-a declanşat o curioasã epidemie de meningoencefalitã, cauzele cãreia au rãmas multã vreme necunoscute, nici mãcar Institutul Pasteur n-a putut sã-i dea de capãt pânã ce au intervenit savanţii americani... Cu spiritul lor pragmatic s-au deplasat la Bucureşti, au fugãrit şi au prins unsprezece şobolani, trei gãini şi un numãr indefinit de ţânţari – animale bãnuite de a fi purtãtoare ale virusului. Un val de lãcuste au ronţãit toatã verdeaţa din Africa Centralã, apoi au trecut în Europa prin Gibraltar, au dat gata podgoriile din Spania şi Franţa, lãsând Uniunea Europeanã sau Comunitatea Europeanã fãrã vin şi alte bãuturi spirtoase... Abia atunci s-a trezit aceastã comunitate de state pe-o sprânceanã cã mai depinde şi de alte ţãri producãtoare. Şi uite-aşa, vinul românesc, conservat din pricina a tot felul de bariere încã de pe vremea lui Ştefan Cel Mare, a ajuns la mare preţ la Paris, Madrid, Londra şi... la Berlin nu, fiindcã nemţii se mulţumesc cu o halbã sau douã de bere şi cam atât. Dar sã trecem şi de chestia asta cu vinul şi sã mai amintim mãcar în treacãt de uraganele care au devastat Florida şi Japonia, de vulcanul care a erupt în centrul Islandei, topind calota glaciarã veche de când e lumea şi inundând o bunã parte din insulã, şi multele altele de care noi n-am auzit, dar cu siguranţã s-au petrecut...

În acel an pãcãtos, nu se ştie de ce, opoziţia politicã din absolut toate ţãrile lumii a pus toate acestea, inclusiv eclipsele totale de lunã şi soare, pe seama guvernanţilor. Tensiunea politicã a devenit atât de mare, încât în unele state din Africa Orientalã a degenerat în rãzboaie civile sângeroase, mai ales în Samaria unde se afla la muncã şi... Licã Buburuzã. Triburile musulmane din nord puseserã mâna pe putere şi declaraserã rãzboi sfânt triburilor creştine din sudul ţãrii. Mãcelul a fost aşa de cumplit cã pe câmpurile de luptã au rãmas pradã vulturilor şi animalelor sãlbatice milioane de oameni bine îmbrãcaţi şi bine încãlţaţi. Asta era şi marea ciudãţenie. De fapt, nu era nici o ciudãţenie: nordul musulman era înarmat şi echipat de ruşi, iar sudul creştin de americani (la solicitarea discretã a Israelului). Licã a vãzut atunci pe câmpul de luptã un bãrbat care îşi fãcea de lucru printre cadavre. S-a apropiat de el şi s-a minunat. Bãrbatul acela descãlţa cadavrele, lega bocancii perechi–perechi cu şireturile şi îi bãga într-un rucsac, apoi îi cãra cale de un kilometru pânã la o camionetã ascunsã în dosul unor tufe de mãslini. Zãrindu-l, individul i-a fãcut semn sã se roiascã şi a îndreptat ţeava unui pistol cãtre el. Licã, tremurând din toate mãdularele, a dat sã plece, când l-a auzit pe individ strigând: Alo, tu! Ritorna! Deşi n-a înţeles ce este acela „ritorna", a priceput cã individul i se adresa luî şi, întorcându-se cu faţa la el, a vãzut cã acesta îi fãcea semn cu revolverul sã se apropie.

Cum s-au înţeles de aici înainte nu v-aş putea spune, dar deodatã a rãsunat peste câmpul de bãtaie vocea triumfãtoare a necunoscutului, purtatã departe de un vânticel ce bãtea dinspre Marea Roşie: Bravo! Io sono italiano, tu sei rumeno. Buoni amici! Buoni comercianti! Io sono Buzzatti, tu sei Lica il rumeno! Buoni amici! Nu ştiu cum s-au înţeles mai departe, dar se vede treaba cã s-au înţeles cumva, cãci nici chiar pentru Licã nu era greu sã priceapã cã macaronarul jefuia cadavre! Au bãtut laba cei doi fii ai Romei şi s-au apucat de treabã, fiindcã italianul avea mare nevoie de ajutor ca sã poatã încãrca mai repede camioneta şi sã o şteargã de la locul faptei. Împreunã, treaba a mers mai iute, au descãrcat şi încãrcat camioneta de câteva zeci de ori, pânã ce toate cadavrele au rãmas desculţe, iar italianul i-a fãcut semn fratelui sãu român cã au terminat. Licã însã, nesãtul cum era, vroia sã ia şi armele, iar italianul s-a arãtat de acord cu el şi tot prin semne i-a transmis cã el se duce sã descarce camionul de ultimii bocanci, timp în care Licã urma sã stivuiascã armele. Italianul a plecat şi... dus a fost. Licã a aşteptat cât a aşteptat, dupã care şi-a dat seama cã macaronarul îl trãsese pe sfoarã.

Şi-a pus douã pistoale mitralierã pe umãrul drept şi încã douã pe cel stâng, şi a pornit în urmãrirea fugarului. Dar mai întâi a trecut frontiera în Etiopia care se afla tot în stare de rãzboi civil. Acolo, în piaţa din Addis Abeba a gãsit imediat un amator care i-a cumpãrat contra cinci sute de dolari cele patru pistoale mitralierã. După calculele sale cu cele cinci sutare ar fi putut ajunge în Italia, acolo unde voia neapãrat sã punã mâna pe escrocul de italian. Ce, el, un dâmboviţean trecut prin ciur şi dârmon, sã se lase pãcãlit de un tercheaberchea, de un oarecare Buzatu? Aşa îi reţinuse el numele. Şi mai ţinuse minte cã-l cheamã şi Calbreaz, fiindcã mereu repeta Io sono calabrese cu un fel de mândrie, ca şi cum ar fi vrut sã spunã cã este de neam mare.

Cum a ajuns în Italia cu cei cinci sute de dolari ai lui nu se ştie. Fapt este cã îl gãsim cam în prag de varã bãtând strãzile Romei, umblând în cãutarea unui fugar despre care ştia doar atât cã se numeşte Buzatu şi Calbreaz, umbla nãuc, oprind trecãtorii ca sã-i întrebe de nu ştiu cumva unde poate fi gãsit unul care se numeşte aşa şi pe dincolo, locuitorii Romei îl credeau un strãin debil mintal care cerşea, îi întindeau câte o liră sau douã sau nouã, iar el nu refuza, mulţumea în stânga şi dreapta grazia, signore, grazia, signore... Cel mai mult a câştigat dupã o cuvântare a Papei Ioan Paul al II–lea la Vatican unde, în faţa ferestrei de unde vorbea venerabilul domn, se strânsese puhoi de oameni veniţi din toate colţurile lumii. Aşa cã în pãlãria lui s-au mai scurs, în afarã de pârlitele de lire italiene, o grãmadã de dolari, mãrci, guldeni... Lire sterline nu prea, fiindcã englezul, chiar dacã profesează catolicismul, este un om strâns la pungã şi îi priveşte de sus pe cerşetori.

Cei mai mãrinimoşi şi mai graşi (la propriu) erau credincioşii americani. America era bogatã şi generoasã, avea de unde sã dea

săracilor şi să înarmeze săracii din ţările sărace ca să înalţe cât mai sus drapelul libertăţilor democratice, libertăţi de care aceşti săraci în stare de sălbăticie nu aveau nevoie... Ei erau flămânzi, dar în loc de pâine primeau arme să se bată pentru libertate. Ruşii promiteau pâine, dar le dădeau tot arme, pentru ca înainte de toate să se elibereze de exploatatorii coloniali.

Apropo de ce dădeau unii şi alţii, Lică n-a uitat nici un moment de ce se afla în Italia, că voia să dea de urma celui care îl păcălise în afacerea cu bocancii de la cadavrele descălţate cu atâta trudă de amândoi fratelli latini. De la o vreme, a observat că prea mulţi tineri umblă în bocanci militari asemănători cu aceia de pe câmpurile de bătălie din Samaria, unii de provenienţă rusească, alţii de provenienţă americană. Şi a început să intre la idei. Bănuielile i-au fost confirmate destul de curând de o fetişcană...

Într-o seară ieşise din hotelul insalubru unde găsise o cameră mai ieftină, ieşise să ia aer, numai că aerul pe străduţa din faţa hotelului era împovărat de miasmele degajate de europubelele supraîncărcate cu resturi menajere. Pe sub felinarele dintre europubele se plimbau nişte fete îmbrăcate cu fuste scurte şi cu pântecul şi buricul la vedere. Neavând ce face, s-a oprit în faţa uneia dintre ele să o studieze mai cu atenţie. A privit-o din cap până-n picioare şi... ce să vezi, în picioare avea bocanci militari de pe câmpurile de luptă din Samaria. Nu-şi mai putea lua ochii de la picioarele „fetei", era ca hipnotizat. Fata l-a lăsat o vreme să se uite, crezând că-i admiră picioarele, după care pierzându-şi răbdarea l-a luat la rost. I-a vorbit în cea mai curată limbă românească: Ce te holbezi aşa? N-ai mai văzut picioare? Or încheiem afacerea, or du-te dracului, hai, iute, plimbă ursul!

Câte speranţe au trezit aceste vorbe în zbuciumatul suflet dâmboviţean e greu de spus. Le-a vorbit cât a putut el de blând:

– Fată dragă, scumpo...

N-a apucat să termine vorba. „Fată dragă" s-a repezit la el, l-a luat în braţe, l-a pupat pe amândoi obrajii, după care a început să strige:

– Haideţi fetelor c-au venit ai noştri!

Celelalte „fete" erau tot de pe plaiuri dâmboviţene şi toate îi păreau în lumina difuză a străzii frumoase de nu se mai poate, mai ceva decât crainicele de la TVR... După ce le-a dat garanţii suplimentare că e român get-beget, zicându-le ce faceţi pe-aici, puicuţelor?, s-a tras mai într-o parte să le vadă încălţările. Neînţelegând gestul lui, puicuţele s-au pornit să-l bălăcărească cum numai ele ştiu şi au încheiat cu: Mitocanul tot mitocan rămâne, chiar atunci când intră în Europa!, vorbe rostite de prima puicuţă în faţa căreia se oprise.

– Lasă politica, fată dragă, şi ascultă aici... Eu mă uitam la ghetele voastre... De unde le aveţi?

– Da' ce te interesează pe tine de unde avem noi ghetele? Ne priveşte. Atunci el le făcu un semn să se apropie şi le povesti toată tărăşenia cu italianul care jefuia cadavre şi cum îl lăsase pe el, şmecher din Giuleşti, cu buzele umflate. La auzul acestora, pieptul fetelor se umplu îndată de un incendiar orgoliu naţional şi îi povestiră la rândul lor ce păţiseră tot din pricina unui italian parşiv, cum fuseseră ademenite cu făgăduieli mincinoase că vor lucra ca dansatoare într-un bar de lux din Milano, cum, de fapt, acest bar de lux nu era altceva decât o bodegă mizerabilă care servea drept paravan unui bordel şi mai mizerabil, cum au încercat să fugă de câteva ori şi cum au fost aduse înapoi cu carabinierii, cum până la urmă au reuşit să scape şi să trăiască pe „picior" propriu, adică, după spusele lor, s-au privatizat. „Încă din ţară am învăţat de la ministrul de resort că privatizarea este absolut necesară şi, uită-te la noi, suntem acum privatizate."

– Pe mine mă cheamă Cica, de la Lucica, aşa mi se spune pe aici..., se prezentă fata care cea dintâi îi luase ochii lui Lică Buburuză. Nu-ţi fie teamă, noi îşi înţelegem dreapta-ţi mânie, rosti ea ca din carte... Nu te minuna că vorbesc aşa de elevat, eu am la bază liceul şi am citit de câteva ori **Părinţi şi copii**... nu-mi mai aduc aminte autorul... şi drept urmare am fugit de-acasă, dovedindu-mi mie însămi că sunt o femeie liberă.

Pe Lică puţin îl interesa teoria libertăţii şi a culturii, dar atâta pricepea şi el – că o fată cu carte şi cu ştiinţa limbii italiene i-ar fi de mare folos în drumul său spre jefuitorul de cadavre.

– Tu, Cica, vrei să mă ajuţi să pun mâna pe hoţul ăla şi să salvăm astfel prestigiul ţării?

– Adică împreună să spălăm imaginea mânjită a ţării noastre? Fireşte că da, chiar bucuroasă... dar vezi tu, ai destui bani...? Că eu am aici un vad destul de bun şi câştig bine...

– Vino cu mine la hotel şi ai să vezi ce de bani am.

Ajunşi în camera care duhnea a insecticid, Lică o luă în braţe şi vru să o sărute, dar fata îl opri cu un nu drăgălaş, mai întâi banii şi pe urmă... El îi arăta sutele de dolari şi de mărci agonisite de pe urma cuvântărilor şi slujbelor Papei Ioan Paul al II-lea, fata deschise larg ferestrele să mai iasă un pic duhoarea de insecticid, apoi se dezbrăcă şi se întinse în pat, zicând:

– Eşti un tip grozav, nu ştiu de unde atâţia bani şi nici nu-mi pasă, şi am să fac dragoste cu tine fără tarif...

Şi, pentru prima oară de când plecase de lângă Geta lui, vânzătoare la un Aprozar din Militari, îşi permise o abatere adulteră...

Dimineaţa îi explică Cicăi că individul pe care îl căuta se numea Buzatu şi Calbreaz. Cica râse de el din toată inima şi îi explică cum că nu putea fi vorba decât de o persoană cu numele de Buzzatti. Se căzni un pic să desluşească ce-ar putea să însemne în italiană Calbreaz, după care izbucni în râs şi zise: Ăsta trebuie să fie calabrese, adică unul din provincia Calabria, provincie care se află la dracu-n praznic, tocmai la capătul din vale al cizmei italiene.

– Nu-i nimic, nu-i nimic, am să mă duc şi până la capătul pământului după el, ca să nu creadă că un giuleştean e mai prejos de un calbreaz, sau cum s-o fi zicând...

Auzind de Giuleşti, Cica îşi dădu seama că Lică nu era la curent cu ultimele evenimente petrecute pe plan european şi ţinu să-i facă următoarea informare:

– Ascultă, Lică, tu nu citeşti ziarele?

– Pe-alea româneşti nu le am, şi chiar de le-aş avea tot nu le-aş citi, fiindcă nu-mi stă în obicei, nu am deprinderea de a citi nimic, iar de când am plecat de acasă am fost într-o ţară arabă la muncă, acum sunt în Italia..., ziarele ăstora, chiar dacă aş vrea, n-am cum să le citesc...

– Atunci să-ţi spun eu... Află că ţara noastră nu mai există! Ea se numeşte acum Asinia, cel puţin aşa îi spun străinii, cred că după întrecerea neobişnuită la preşedinţia ţării a celor 16 candidaţi, dintre care unul era popă şi în acelaşi timp om de afaceri, nu ştiu cum vine asta, e ca şi cum ar fi în acelaşi timp şi cal şi măgar – vezi de unde vine? măgar-asin-Asinia – altul este candidatul partidului automobiliştilor, un altul este bioterapeut, adică un fel de vrăjitor, unul a declarat că vine să candideze trimis fiind de însuşi Domnul Dumnezeu... N-a candidat, dintr-o exagerată modestie, Preşedintele Asociaţiei Columbofililor şi Preşedintele Asociaţiei Chinologice Române. Şi mai puteau candida mulţi alţii, dar n-au făcut-o, nu se ştie din care motive. Aşa am ajuns de pomina lumii şi ni s-a zis de atunci încoace Asinia, iar noi, românii, ne vom numi de acum înainte asini... Capitala noastră dragă se numeşte acum Cufureşti, iar Giuleştiul nu mai este Giuleşti, ci Goleşti, de la „goleşti buzunarele", Rapidul nu mai e Rapid, ci Mocăniţă...

– Zău, dom'le, chiar aşa am ajuns... de râsul lumii.

– Nu fi prost, Lică. Care lume? Că nici cea de aici nu-i mai bună. Mafie, droguri, blenoragie, SIDA, rock...

– Da, dar n-au râie şi păduchi!

– S-ar putea să mai fie pe undeva şi nu ştim noi, că ăştia se pricep să se laude...

– Hai să lăsăm politica... Nu e pentru noi. Eu vreau să pun mâna pe derbedeul ăla calbreaz, să-i pun mâna în gât, să-l strâng până i-o da sângele pe nas ca să-mi dea partea ce mi se cuvine din bocanci...

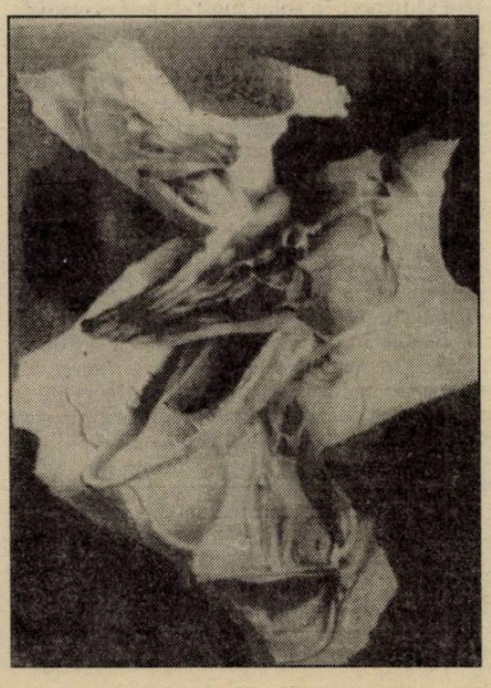
– Vrei să m-asculţi şi pe mine? Calbreazul tău trebuie să fie acum un mare mafiot de vreme ce a putut aduce în Italia atâţia bocanci şi să încalţe aproape toată tinerimea acestei ţări. Nu e bine să te încurci cu astfel de indivizi, ăştia sunt tot timpul cu mâna pe pistol. Eu te sfătuiesc să-l iei cu binişorul, cuţitul tău din Giuleşti nu face aici nici doi bani...

– Cum?! strigă el mirat şi revoltat totodată.

– Te învăţ eu cum... Ţi-l faci asociat la nişte afaceri în Asinia noastră scumpă... O să primească, te asigur, fiindcă la noi e terenul încă virgin, aici e prea mare aglomeraţie de hoţi, la noi încă se mai poate, mai este loc...

Lică o ascultă cu multă atenţie şi încredere, că doar fata avea la bază liceul şi trăia mai de mult în acest Occident luminat, cum auzise şi el că se spune în emisiunile de la televizor. Fata, Cica, îi promise că o să-i aranjeze ea trampa, să n-aibă nici o grijă că o să i-l aducă pe tavă pe acel Calbreaz.

Cica s-a ţinut de cuvânt căci nu era prea greu să dai de un angrosist care vânduse sau care mai vinde şi acum bocanci militari de un anumit fel. Peste o săptămână individul s-a prezentat la hotel. Lică i-a explicat cum stă ţara numită acum Asinia, ţara e pe marginea prăpastiei, a însetată de capital străin, primeşte pe oricine cu braţele deschise dacă acel oricine investeşte capital, adică dolari, se poate începe cu un capital cât de mic, cu o măsuţă pliantă la un colţ de stradă, de la măsuţa pliantă în cel mai scurt timp poţi să-ţi ridici o tarabă sau chiar un chioşc mai arătos pentru ca, în final, să te trezeşti proprietar al unui întreg lanţ de magazine sau chiar al unei



Continuare în pag. 10 ▶

Urmare din pag. 9

bănci, nu? Frumoasă perspectivă... El, Lică, nu poate oferi decât ideea şi cam una mie dolari...

Buzzatti s-a arătat de acord, au bătut palma, s-au urcat în avion şi au coborât pe aeroportul Băneasa, unde, surpriză!, i-a întâmpinat un mare număr de ziarişti în spatele cărora o fanfară militară, dirijată chiar de primarul general al Capitalei, cânta cu foc marşul pompierilor... Nu se cuvenea să facă pe miraţii, deşi erau teribil de miraţi de unde aflaseră autorităţile şi gazetele cufureştene de sosirea lor. Adevărul era că Lucica, fată din Feteşti, dar având la bază liceul şi fiind unsă cu toate unsorile, trimisese un fax pe adresa Primăriei Capitalei, Capitala dăduse alarmă generală, cum că din Italia sosesc la data cutare şi cutare doi mari investitori, Buzzatti&Buburuza, doi granguri care vor scoate economia asinească din profunda ei decădere...

Când s-au dus să înregistreze firma, au găsit-o deja înregistrată pentru ca nimeni să nu mai creadă în zvonurile cum că birocraţia noastră fanariotă ar împiedica penetrarea capitalului străin. La recepţia oferită de Primărie li s-au dat asigurări că au nimerit într-o ţară în care domneşte liniştea şi armonia socială, o ţară cu un regim stabil etc. Dar n-au apucat să bea până la fund nici primul pahar de şampanie când prin salonul Cercului Militar a început să circule zvonul, de la o ureche la alta, că la Moroieni ar fi izbucnit o răzmeriţă. În scurt timp toată lumea ştia, inclusiv cei doi investitori străini, că la Moroieni se iscase un adevărat război rasial.

Pentru cine nu ştie, am să spun că Moroieni este o localitate aşezată undeva în coasta Carpaţilor meridionali, nici tu munte, nici tu deal. E ceva între aceste forme de relief. Avea în acel an plin de evenimente cosmice, seismice, climatice, aviatice, vulcanice şi electorale cam 20-30 de mii de locuitori împărţiţi în două: jumătate erau asini, cealaltă jumătate romi, primii erau albi, cei de ai doilea negri. Împărţirea în albi şi negri era destul de arbitrară, mulţi dintre albi fiind negri, tuciurii chiar, iar mulţi dintre negri erau albi, chiar albinoşi. Cearta pornise de la alegerile pentru consiliul municipal şi pentru primar, acesta din urmă având culoare neagră şi fiind mândru de apartenenţa sa la această culoare, în timp ce majoritatea consiliului era alcătuită din apartenenţi la rasa albă de care erau la fel de mândri. Războiul lua proporţii, în luptă intrând tot mai mulţi membri ai celor două comunităţi, unii dintre ei venind din celelalte ţinuturi ale ţării. Bineînţeles chestiunea a ajuns şi în Consiliul de Securitate al ONU, dar guvernul Asiniei în frunte cu preşedintele o ţineau una şi bună că în ţară e stabilitate socială, că la nivel macroeconomic situaţia e aşijderea stabilă, aşa că investitorii străini să poftească, să vină...

Singurii dintre investitorii „străini" care cunoşteau situaţia şi ştiură să profite din plin fură cei de la firma Buzzatti&Buburuza. Ei luară legătura în mod discret cu comandamentele celor două părţi combatante şi începură să le furnizeze bocanci militari în numele companiei italiene fantomă „Ilustrissima". Dar cum stocul de bocanci samarieni era pe sfârşite, comandară la o fabrică numai de ei ştiută alte mii de bocanci. Curând veni însă toamna cu ploaia măruntă şi rece şi combatanţii abia atunci îşi dădură seama că fuseseră păcăliţi. Ultimul lot de bocanci aveau tălpi de carton care se dezlipeau la primul salt într-o băltoacă. Dar ce puteau face? La guvern nu puteau apela, fiindcă că guvernul erau în conflict. Nu le mai rămânea decât să se răfuiască cu cei doi furnizori. Cum cei doi ajunseseră între timp miliardari şi stâlpi ai puterii, tentativele albilor şi negrilor din Moroieni de a-i lichida fură declarate acţiuni teroriste şi condamnate sau chiar reprimate cu toată fermitatea. Astfel combatanţii din Moroieni au rămas mofluzi şi, odată cu prima zăpadă, ostilităţile au luat sfârşit.

Dar cu ce s-au ales cele două personaje feminine, care au avut un loc în istorioara de faţă? Cica s-a măritat cu miliardarul cu Lică Buburuză care a divorţat de Geta lui, îndupleccând-o după ce i-a dăruit o vilă şi cinci sute de mii de dolari. Numai că Geta a prins iute gustul banului şi, deşi avea destui, i se părea că mai poate avea încă pe atât. A devenit cititoare în stele şi zodii. Pentru fiecare citit, adică pentru fiecare prezicere a viitorului, pretindea una sută dolari...

CONTRA OBLITERĂRII UNEI DRAME UMANE

de TOMA GRIGORIE

Fabulosul proces Dreyfus a intrat în istorie şi s-a constituit într-un exemplar de injustiţie umană, rămânând reprezentativ pentru ilustrarea atemporală a **dramei vinovatului fără vină.** Şi poate e bine să nu-l radiem nici acum din memoria lumii.

Chiar dacă pentru antisemiţi tragedia ofiţerului evreu Alfred Dreyfus nu s-a ridicat la dimensiunea reală şi dureroasă a ei, pentru restul omenirii a însemnat o ofensă adusă fiinţei noastre şi libertăţii ei de a exista. Drama dreyfusiană înfierează **ab initio** toate erorile judiciare ale omului împotriva omului (şi nu sunt, din păcate, puţine) indiferent dacă acesta aparţine unei alte rase, religii, naţionalităţi decât a noastră sau decât cea acceptată de noi.

Cunoscutul prozator timişorean Gheorghe Schwartz reconstituie acest **accident** absurd de la sfârşitul secolului trecut, în romanul **Procesul** subintitulat **O dramă evreiască** (Ed. Helicon, Timişoara 1996).

Intreprinderea sa romanescă, având un subliniat caracter documentar, vizează două conotaţii: **repudierea antisemitismului,** care încă îşi mai scoate coarnele şi acum după, iată, un secol de la drama amintită; şi **punerea la zid a justiţiei oarbe,** din toate timpurile, care nu s-a lecuit de boala cârtiţei dirijabile nici până astăzi, în plin **elan** al democraţiei universale.

Dar cred că este necesar să repunem pe tapet datele esenţiale ale cazului, pe care-l recreează cu pricepere prozatorul, într-un limbaj frust, fără prea mare încărcătură metaforică, dar şi fără să treneze în stilul anost de proces-verbal.

Căpitanul de artilerie Alfred Dreyfus, ataşat pe lângă Marele Stat Major Francez, este învinuit pe nedrept de vânzarea unor secrete militare Ambasadei Germane din Paris şi condamnat pentru înaltă trădare. În realitate acest lucru îl făcea contele maior Esterhazy: „Locotenent-colonel von Schwartzkopen, ataşat militar al Majestăţii sale, împăratul Wilhelm al II-lea, se afla în civil. Esterhazy îi dă un plic (nu prea gros) cu informaţii militare franceze şi, tot socotindu-se, diplomatul îi oferă nişte bani. În ambasadă, Esterhazy se simte vioara a doua."

Bănuiala unui expert grafolog că scrisorile comparate sunt scrise de persoane diferite nu sunt luate în considerare. Maiorul Henry de la statistică se dovedeşte foarte bun plastrograf şi completează dosarul condamnatului cu alte piese acuzatoare. Presa vuieşte şi agită populaţia franceză împotriva evreilor şi a „Sindicatului" lor, care nu se ştie precis dacă exista, dar despre care se vorbeşte că-i ajuta pe cei ajunşi la ananghie. Emile Zola ia apărarea inculpatului şi evreilor în general, în „Le Figaro", şi va fi arestat.

Dreyfus este judecat formal şi închis mai întâi înr-o închisoare militară din Paris şi apoi dus pe Insula Diavolului din Guyana. Ştiindu-se complet nevinovat, el va îndura detenţia cu grave consecinţe fizice şi morale. Soţia sa, Lucia şi fratele mai mic, Mathieu vor cere mereu recursul procesului, dar fără succes.

Orgoliul ofiţerilor şi al miniştrilor de război, care se schimbă, dar gândesc la fel, îi împiedică să-şi recunoască greşeala chiar şi atunci când se descoperiseră adevăraţii vinovaţi. Abia după patru ani şi jumătate îi va fi acordată o reparaţie: nu va mai fi considerat **deportatul Dreyfus,** ci **inculpatul căpitan Dreyfus.** Apoi, procesul de la Renne seamănă leit cu cel de la Paris: „acelaşi spectacol, cu acelaşi scenariu şi aceiaşi actori". Recursul face, de asemenea, mare vâlvă în lume, la Roma, Berlin, Viena, Petersburg etc. Mulţi se obişnuiseră să aibă un condamnat evreu, un ţap ispăşitor, spre care să-şi îndrepte toată furibunda ură antisemită.

Sentinţa este la fel de obscură ca şi tot scenariul. Alfred Dreyfus este condamnat la zece ani închisoare pentru culpa de înaltă trădare, însă de data aceasta cu circumstanţe atenuante. La 19 septembrie 1899, după cinci ani de detenţie nejustificată este graţiat (dar încă neabsolvit de vină) şi revine în familia sa, dar trăind retras cât mai departe de indiscreţia lumii. În decembrie 1900 s-a declarat o amnistie generală tuturor celor implicaţi în procesul Dreyfus, cu excepţia lui însuşi.

„...Falsificatori şi martori, sperjuri şi persecutaţi, deveneau cu toţii o apă şi un pământ."

Procesul de revizuire a durat peste doi ani (1904-1906). Abia la 12 iulie 1906, Alfred Dreyfus, după 12 ani de la arestare, şi-a recâştigat în mod oficial onoarea, în aceeaşi cazarmă unde a fost degradat, a fost înaintat la gradul de **maior** şi decorat cu **legiunea de onoare** şi **rang de cavaler.** Tardivă reparaţie şi consolare pentru un om care a suferit atât fără nici o vină, poate, decât aceea că era evreu. Procesul Dreyfus poate fi considerat o avanscenă a holocaustului care a urmat în anii 40.

Nu trebuie să faci parte neapărat din comunitatea evreiască, pentru ca să observi că romanul este zguduitor şi binevenit, mai ales acum când, în fragila democraţie românească şi europeană de est, se pune acut problema drepturilor omului.

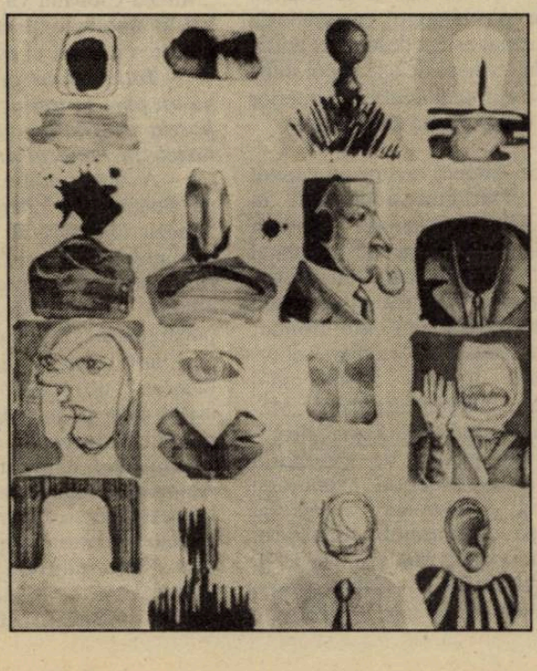
Acţiunile de acest gen, de dezhumare a enormelor greşeli ale istoriei, ţintesc sensibilizarea oamenilor liberi de orice prejudecăţi asemănătoare, pentru a stăvili erorile justiţiei prezente şi viitoare şi pentru a-i face cel puţin să roşească pe cei care mai încalcă drepturile depline ale fiinţei umane (repetăm) indiferent de culoare, etnie, religie etc.

VIAȚA CA «SĂRBĂTOARE AMÂNATĂ»

de ADRIAN-DINU RACHIERU

Recolta de povestiri, legitimându-i o amânată intrare în lumea literară, pe care le propunea Veronica Balaj în volumul „cooperativizat" **În căutarea timpului prezent** (Ed. **Facla**, 1989) s-a văzut grabnic confirmată prin explozia editorială postdecembristă. Cu frenezie, harnica prozatoare, intrată într-un precipitat timp al recuperărilor a tipărit un **Jurnal de Timişoara** (1990) dar şi **Parisul fără mine** (1992) chiar şi în versiune franceză, la o editură din Bruxelles) două romane (**Sărbători amânate** şi, recent, **Vara himerelor**) şi un volum de proză scurtă (**Ploua la Troia**, 1995), bine primit. Fără a insista (aici) asupra acestui palmares, putem spune – ca o primă concluzie – că autoarea cunoaşte meandrele sufletului feminin şi schimbă, cu dezinvoltură, mediile, vădind „resurse culturale". Observaţia din urmă, indiscutabil corectă (aparţinând lui Al. Ruja) ar lăsa să se înţeleagă că prozatoarea e atrasă de filonul livresc. Textele d-nei Veronica Balaj nu sunt, din fericire, uscate. E multă viaţă (în sensul unor existenţe rememorate ori imaginate), cu încercări aspre şi amintiri mâloase, cu alunecări în coşmar, viaţa însăşi fiind (precum în cazul lui Val) o „sărbătoare amânată". Deci, o mare cantitate de suferinţă, prozatoarea fiind un grefier al acestui carusel de stări, scăpat parcă de sub control. Şi, în consecinţă, amestecând motivele, impunând un ton confesiv grefat pe o alerteţe reportericească. Jocurile memoriei fragmentează acest timp reinventat, populat cu fantasme. Protagoniştii (pictoriţa Xenia, de pildă, pivotul ultimului roman) caută refugiu, „o rezervă de limpezime". Iar **Vara Himerelor** (Ed. **Perenia**, 1996), din păcate cu serviciile de corectură în suferinţă (şi virgule anapoda) prinde, într-un roman voit dezarticulat, cu reuşite inserţii poematice, această „nebuloasă interioară". Nu disciplina romanescă e punctul forte al prozatoarei. Xenia, cea care nu acceptă înfrângerea, e obligată de duplicitarul Andrei Şelaru la „exerciţii de renunţare". Nimereşte într-o lume anapoda, cu dorinţa unui refugiu şi acuză, în acest vălmăşag, **nevoia de ordine**. Moşteneşte o casă veche, arătoasă, revenind la vechiul loc (al copilăriei) şi încearcă un nou start, construindu-şi „noul imperiu". Iniţiază chiar o veritabilă anchetă, pe urmele brunetei divorţate (agent comercial) pentru a avea certitudinea infidelităţii lui Andrei, un „aventurier clasic" la care n-ar vrea să renunţe, totuşi. Dar jocurile sunt făcute, o deplasare pe litoral lămureşte ecuaţia şi senzaţia de pustietate o cotropeşte definitiv, învălmăşindu-i gândurile şi aruncând-o într-o amorţeală sufletească. Lângă Oli, Stela sau Lenora (şi ele cu dramele lor, vorbind de singurătatea femeilor – filon generos) protagonista află cuvinte ocrotitoare, întremătoare, ajutând la rându-i. Vocile (şi se vorbeşte mult) coboară în trecut, dramele sunt expediate, jocul trădării anunţă inevitabilul sfârşit. Sfatul Lenorei („puţină ereditate, multă voinţă") pare a fi ascultat în cele din urmă şi Xenia, traversând „vara himerelor", devenind mamă, va fi capabilă, bănuim, de un nou start.

Lângă alte nume ale prozei feminine din spaţiul banatic (şi mă gândesc, neapărat, la Maya Belciu, Nina Ceranu, Corina Victoria Sein ori Constanţa Marcu), Veronica Balaj a urcat spectaculos şi vădeşte disponibilităţi care prefigurează o traiectorie demnă de a fi urmărită. Înfrângându-şi productivismul şi lăsând la dospeală manuscrisele (pentru o revizie atentă), prozatoarea – credem noi – e capabilă de mari surprize.



Elena Chiţimia Armenescu

Împovărată de lume
(Luceafărul nr. 42/1996)

Învinsesem redacţia într-un fel ciudat
mi-am luat poemele
şi-am plecat.

împovărată de lume
cu acest nume
am lăcrimat
de ciudă? de furie?
numai S.R.I.-ul ştie!
ulterior Ioan Es. Pop la uşă-mi bătea
şi i-am spus:
– Vezi că e cheia la dreapta TA
sub piatra de pe inima mea,
dă-o la o parte
precum o carte
sau un gând
şi intră, tu, Luceafăr blând!

Am auzit un scârţâit
şi m-am trezit.

Lucian Perţa

O CERCETARE EXEMPLARĂ

În **Antologia scriitorilor bucovineni**, merituoasa serie pe care o propune editura rădăuţeană **RO-Basarabia-Bucovina Press** condusă de bătăiosul Mihai Pânzaru s-a ivit, cu vreun an în urmă, o carte care, regretabil, a trecut neobservată. Semnatarul ei, un cunoscut gazetar sucevean (e vorba de Dumitru Teodorescu) se ocupă, într-un studiu dens, economicos (123 p.), de viaţa şi opera lui Em. Grigorovitza. Şi, pe urmele exegetului, ne putem întreba şi noi: în fond, cine a fost Em. Grigorovitza? Răspunsul schiţat, desfăşurat în capitolul concluziv, încearcă să repare o nedreptate. Fiindcă cel care avea o remarcabilă erudiţie, cu preocupări multiple, de o diversitate caleidoscopică, desţelenind domenii şi fiind contestat cu fervoare, rămâne un strălucit reprezentant al culturii bucovinene. Dar scriitorul? C. Loghin îl considera „adevăratul povestitor al vieţii bucovinene" (v. antologia **Scriitori bucovineni**, 1924) dar azi Em. Grigorovitza este în mare măsură un necunoscut. Oricum, concluzia lui D. Teodorescu e fermă: până la marea Unire, Bucovina nu a dat un prozator mai bun!

Cu un util aparat critic, manevrat cu rigoare, vidând bibliografia, exegetul **pare că ştie tot** despre subiectul preferat. El pensează conştiincios informaţiile şi ne invită la o baie în context. Cercetarea sa monografică încercuieşte, vorba prefaţatorului, regretatul universitar Mihail Iordache, **un destin exemplar** pentru scriitorul din Bucovina. E vorba de Bucovina răpită, modelată cultural (la modul catalititc) de germanitate şi dorindu-şi reintegrarea românească. Impetuos şi sensibil, venind dintr-un „judeţ liric" (cum va numi, mai târziu, M. Streinul Rădăuţiul), Em. Grigorovitza nu rămâne doar „duiosul cronicar al Ţărilor de Sus". Dorinţa de a lăsa o urmă în trecerea sa prin viaţă viza, preferenţial, o carieră didactică. El este cel care întocmea „un curs complet de limbă germană" şi, în pofida unor aprecieri contradictorii, grăbite, patinând la suprafaţă, tot Grigorovitza a fost considerat – şi pe bună dreptate – un mare germanist.

D. Teodorescu, mereu sobru, iubeşte jocul nuanţelor şi refuză clişeele bolnave de maniheism. Fie că vorbeşte despre vocaţia pedagogică ori despre ideologia literară şi politică a lui Em. Grigorovitza, fie că decupează preocupările de germanistică (făcând figură de pionier) ori cele de traducător, de geograf, publicist şi, nu mai încape vorbă, de prozator, analistul nu plusează. Acribios, pătruns de elan arhivistic, el plombează judecăţi temeinice, echilibrate şi corecte. Ca ultim argument, divulgăm un amănunt: editura a folosit dactilograma din 1983, autorul nefiind nevoit a opera corecturi după seismul decembrist. Titlu necesar, cartea lui D. Teodorescu deschide, credem, **o serie**, relansând cercetarea monografică pentru scriitorii acestui spaţiu vitregit şi anunţând viitoarele sinteze, de mare respiraţie culturală.

Revedere cu George Astalos

FANTASMUL DEPĂRTĂRII

– Revenind chiar în ajunul aniversării dumneavoastră (GA e născut pe 2 octombrie), aş fi tentată să spun că sărbătoritul a venit să-şi adune darurile. Volumul de versuri „Ecuaţia Tăcerii", apărut la editura Vitruviu, premiera de la Teatrul Naţional din Iaşi cu monologul „O Rugăciune de prisos", primul tom de teatru (Politikon), în curs de apariţie la Cartea Românească, fresca „Fie pâinea cât de rea tot mai bună-i la Paris", aproape epuizată după numai câteva luni de la apariţie, reprezentarea anticipată a piesei „Caviar, Vodcă şi Bye Bye", montată de Emil Coşeru cu studenţii-actori din ultimul an al Academiei de Artă Dramatică din Iaşi, trei emisiuni pe undele postului naţional de radio, realizate de Octavian Vintilă, câteva emisiuni de televiziune, unele făcute de Elisabeta Mondanos cu ocazia lansării Antologiei de Poezie Românească „Ethique et Esthétique", altele cu Dana Opriţă pentru difuzarea prin satelit şi două cu Grigore Ilisei în seria „O leacă de taifas"... Recoltă bogată...

– Văzută din exterior, revenirea mea în ţară pare condiţionată de toate minunile enumerate mai sus. În fond, cărţile şi piesele de teatru evocate n-au fost decât un pretext pentru a reveni la matcă, pentru a mă întoarce acasă, astfel spus. Exilul nu e nici croazieră de plăcere, nici mijloc de promovare economică a individului ce trăieşte în afara frontierelor sale lingvistice, cum cred căpcăunii care visează cai verzi occidentali. Eu sunt pe front – şi ca mine mai sunt peste un milion de români care, luând toate riscurile, au avut demnitatea de a nu accepta să se supună la infinit arbitrariului unui terorism de stat perpetuat de hegemonia comunistă. Sunt pe front şi, când mi se dă câte o permisie, mă întorc acasă, unde stau până mi se expiră biletul de voie, după care mă întorc în tranşeele războiului meu de dezrădăcinare.

– Război lung?

– Lung, foarte lung. Prima oară, m-am întors după 25 de ani de exil. E teribil. Nici o carte, nici o piesă de teatru, nici o antenă de radio, naţională sau particulară şi nici o televiziune nu poate cicatriza plaga înstrăinării. Din fericire, creatorul, indiferent de natura vocaţiei sale, are un univers compensator în care încearcă să câştige pariul făcut cu devenirea, exorcizând fantasmul dislocării.

– Creatorul, chiar în exil, pare privilegiat...

– Creaţia, ca preocupare exhaustivă, poate fi considerată o formă privilegiată de a-ţi trăi exilul. Realitatea este însă mult mai complexă. Exilul românesc, ca orice alt exil, repertoriază doar o mână de creatori – un procentaj infinitezimal de mic. Masa exilaţilor nu are demersuri paliative ca scriitorul, pictorul, sculptorul sau muzicianul. Dar aşa cum am spus, subiectul e vast. Eu am venit pur şi simplu în permisie ca s-o văd pe tanti Lenuţa, pe tanti Cornelia, pe unchiul Franz care slujeşte la biserica din Câmpulung Moldovenesc, pe Mircea şi pe Anca Mărgineanu, prietenii mei din copilărie, pe Ulici cu care am vechi complicităţi, pe Piliuţă şi pe Gică Buznea care tot pun sticle între noi, pe Cristian Ţopescu, pe confraţii mei civili şi militari, grupaţi în restaurantele bine famate ale Bucureştiului sau

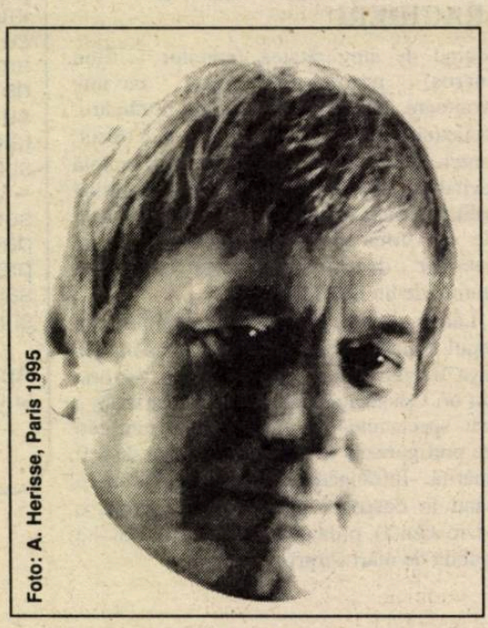


Foto: A. Herisse, Paris 1995

în faimoasa grădină a Muzeului Literaturii unde se bea cu măsură şi se vorbeşte cu voluptate. E mai uman decât un doctorat la Saint-Cyr.

– Am fost împreună la premiera de la Iaşi, dar n-am avut timp să ne împărtăşim impresiile. Cum vi s-a părut „Rugăciunea de Prisos" montată de Ovidiu Lazăr?

– Printre mulţimea de titluri publicate de Antonin Artaud există aşa-zisul volum de teorie teatrală, „Le théâtre et son double", pe care toţi oamenii de scenă l-au parcurs. De acest „dublu", care nu mocneşte numai în interpretul dramatic, ci şi în ceilalţi indivizi, se ocupă cu un şi mai mare interes psihanaliza. Maica Flavia, protagonista din „Rugăciunea" mea, interpretată strălucit de actriţa Puşa Darie, are dificultăţi insurmontabile în tentativa ei de a-şi îmblânzi „dublul", care, în cazul ei, nu e altul decât femeia din ea, cu tot ceea ce seismele anatomice implică. Tot într-un conflict de „dublu" se află şi Maica Justine (Tatiana Ionesi – excelentă, în restituirea traumei produse de constrângere), camarada de chilie a Flaviei. Tocmai asta a descifrat Ovidiu Lazăr şi a tradus în termeni de spectacol după ce, bineînţeles, şi-a apropiat conflictul interior al personajelor cu o superioară subtilitate.

– Şi Artaud?

– Studiindu-l pe Artaud, pentru un capitol din eseul asupra „Pluridimensionalităţii" în care investighez „Teatrul Cruzimii", am avut revelaţia că, în fond, fiinţa umană nu are numai faimosul „dublu" despre care instruiesc teritoriile psihanalizei, ci (fără nici o speculaţie intelectuală de ordin teologic) este trinitar: Dublului său i se adaugă încă o unitate obsesională personificată: „triplul". Astfel, omul este în acelaşi timp şi „Dublul" său dar şi „Mediatorul" lor. Raţiune înrudită cu teoria „tiers"-ului inclus elaborată paralel de gânditorul Ştefan Lupaşcu şi de filozoful economiei Démosthène Nacou şi adaptată conceptelor transdisciplinarităţii de Basarab Nicolescu. Tocmai această a treia dimensiune „inclusă" în personalitatea fiinţei umane îl echilibrează pe individ, asigurând acţiunilor sale o înlănţuire coherentă. În afara decalajelor comportamentale logice, înregistrate de personalitatea fiecărui subiect, deviaţiile de la manifestările mediane ale omului pun în evidenţă tocmai şubrezimea destabilizatoare (în general de extracţie clinică) a „tiers"-ului fiinţei. Şubrezimea celui de-al treilea „ego", altfel spus. Or, în cazul „Rugăciunii" de la Iaşi, tocmai existenţa acestui „triplu" insesizabil al personalităţii eroinelor a fost intuit de regizor. De unde, calitatea superioară a montării. Criticul şi istoricul Ioan Holban, (înscăunat director al Naţionalului cu puţin înaintea premierei monologului, a sesizat cu subtilă pertinenţă această caracteristică a concepţiei regizorale.

– Mircea Ciobanu a spus sau scris undeva: „George Astalos este cel mai generos dintre noi".

– Mircea Ciobanu a spus-o sau a scris-o pentru că el era generos. Sunt puţini cei care au darul nativ de a-i pune pe ceilalţi într-o lumină favorabilă. Mircea Ciobanu a fost unul dintre aceste spirite superioare. Nici astăzi nu sunt împăcat cu gândul că ne-a părăsit în plină forţă creatoare. De altfel, s-a stins în ajunul intrării în tipografie a „Antologiei Poeziei Româneşti" pe care am alcătuit-o anul acesta la comanda forurilor administrativ-literare franceze şi în care, inevitabil, figura. Antologia, cu toate că însumează poezie vivantă, începe cu trei poeţi dipăruţi: Gherasim Luca, despre care filozoful francez Gilles Delleuze scria în 1977: „Cel mai mare poet francez e un român", Tudor George, indiscutabil, cel mai lucid şi cel mai curajos poet din a doua jumătate a secolului nostru (vezi „Balada Generaţiei Mele", unde sfidează puterea cum nici un alt poet n-a făcut-o), şi Teodor Pâcă, cel mai luminos personaj al poeziei noastre de după război. Aflând trista veste a dispariţiei lui Mircea Ciobanu, ce trebuia să fac? Să-l scot din corpusul antologiei, era exclus! Să-l adaug „dispăruţilor" nu era o soluţie fericită, cifra 4 părându-mi-se searbădă. Atunci, am adăugat două rânduri biografiei poetului. Spunând că „Mircea Ciobanu va rămâne la locul pe care-l are în antologie, pentru că, în spiritul tradiţiei noastre creştine, el este încă printre noi".

– Totuşi, doar generozitatea îl poate face pe un poet să traducă peste 170 de titluri din poezia confraţilor săi din ţară şi să înscrie textele în sumarul unei antologii.

– A cincea ediţie a Bienalei Internaţionale de Poezie din Franţa (1996) avea ca temă „Poezia din ţările de Est după căderea zidului Berlinului". Centrul Naţional al Cărţii care finanţează marile proiecte literare franceze şi editura Nord/Pas-de-Calais, care publică o prestigioasă colecţie de poezie (singura editură din lume care a publicat în volum poezia laureatei ultimului Premiu Nobel, devenit astfel extrem de cotată în bursa editorială a poeziei universale) au hotărât să marcheze evenimentul, publicând o antologie de poezie. Antologia în chestiune urmând să se raporteze la creaţia poetică a uneia dintre ţările eliberate de sub dictatura comunistă. Pentru faptul că prin mine editura avea garanţia calităţii traducerilor, comanditarii au optat pentru poezia românească. Dacă eu aş fi refuzat (cu

contractele pe care le aveam de onorat s-ar fi putut întâmpla), direcţia editurii nu i-ar fi confiat elaborarea antologiei altui român, ci s-ar fi îndreptat spre un ceh, un polonez, un ungur, sau mai ştiu eu ce georgian sau ciuvaş din puzderia de republici sovietice eliberate de sub tutela Kremlinului după căderea Cortinei de Fier. Am spus „Da", am semnat contractul şi pe 27 februarie am intrat „în rezidenţă" – termen administrativ care ilustrează modalitatea de retribuire a creatorului. Pe 20 septembrie, la deschiderea Bienalei, a avut loc lansarea „Antologiei" în Franţa – bienală la care fuseseră invitaţi, printre alţii, poeţii români: Valeriu Stancu, Alexandru Lungu (Germania), Gabriela Melinescu (Suedia), Cezar Ivănescu, Ion Ţepelea şi Elisabeta Mondanos cu un remarcabil operator de film de la Televiziunea Română. Fără precedent în istoria antologiilor de poezie străină editate în Franţa: pe 23 septembrie Antologia era prezentată într-una din marile librării din Bruxelles, în prezenţa preşedintelui Academiei Regale Belgiene şi a unui numeros public (s-a vândut tot stocul adus de editor), iar pe 24 septembrie, era prezentată în aula Universităţii din Praga. Un palmares impresionant pentru o antologie!

– Cum au fost selecţionaţi poeţii incluşi în antologia din Franţa?

– Orice act antologic este supus unui demers subiectiv, pe de o parte, şi condiţiile impuse de comanditar, pe de altă parte. Ca să-mi stăvilesc cât de cât subiectivitatea am apelat la un titlu-program „Etică şi Estetică", eliminându-i pe toţi scribii de curte ai regimului comunist. Cât despre condiţia impusă de editor, ea era simplă, dar paralizantă: 140 de pagini! Evident, te supui programului comanditarului, pentru că Occidentul nu e „raiul roşu" în care puterea le dădea oase de ros versificatorilor din crescătoria ei ideologică, lăsându-i să se joace de-a antologiile stufoase.

– Şi...?

– Cu toate rigorile impuse, am reuşit să public un florilegiu de 220 de pagini – o treime mai mult faţă de corpusul programat iniţial. Trei dintre poeţii înscrişi în sumar nu mi-au trimis cărţile şi deci nu au intrat în antologie: Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru şi Vasile Vlad. Bineînţeles, sunt încă mulţi poeţi pe care ar fi trebuit să-i introduc în sumar, dar imperativele economice primează, oricât de curios le-ar părea amănuntul celor neiniţiaţi în tainele investiţiilor.

– Am înţeles că e vorba de alcătuirea unei noi ediţii a Antologiei Poeziei Româneşti în franceză. E exact?

– Exact. Editura Europa, de sub direcţia poetului Ion Deaconescu, mi-a şi comandat o nouă antologie (tot în franceză) şi sper că voi ameliora pe cât va fi posibil compoziţia sumarului, introducând nume noi şi cu acordul lor, recuperându-i pe cei care au ratat prima ediţie. Dintre aceştia din urmă Emil Brumaru mi-a trimis poemele sper că Ileana Mălăncioiu şi Vasile Vlad vor citi „Luceafărul" şi vor face la fel. Expedierea volumelor implică, în cutele gestului poştal, acordul poeţilor de a figura în sumarul antologiei – nimeni nu are dreptul să dispună, cum vrea şi când vrea, de opera unui autor în viaţă. Zilele trecute, editorul (Deaconescu) mi-a şi avansat primele 4.000.000 de lei pentru alcătuirea noii versiuni a Antologiei – în 1997 va apare. Nu e decât o chestiune de timp – traducerea poeziei conţine în ţesuturile actului conversiunii o responsabilitate mult mai mare din partea traducătorului decât însăşi scrierea propriei poezii. Din câte mi s-a spus, această nouă versiune va apărea într-o ediţie de lux. Întâlnindu-mă cu Ion Deaconescu pentru semnarea contractului şi punerea la punct a conturilor, am văzut un titlu din colecţie – nu-mi amintesc ce carte era.

– La noi se spune foarte des că nu se face destul pentru difuzarea literaturii româneşti în lume. Care este părerea autorului antologiei de poezie românească în Franţa?

– Cei care spun că nu se face destul pentru difuzarea literaturii româneşti în străinătate sunt ori opaci, ori dezinformaţi, ori pur şi simplu noduroşi în căpcăunia lor. Literatura română este cel mai abundent reprezentată în Occident dintre toate literaturile comunităţilor cu acelaşi destin lingvistic. Cioran, Ionescu, Eliade, Gherasim Luca, Ştefan Lupaşcu, Isidor Isou, ca şi mai tinerii Basarab Nicolescu, Dumitru Ţepeneag, Radu Portocală etc sunt români, nu sunt laponi sau malgaşi! Ce altă literatură mai propune Occidentului un atât de bogat şi consistent evantai literar? Sau, într-un alt registru, pe care dintre scriitorii din ţară i-am putea alinia alături de cei pe care i-am citat mai sus? S-a terminat cu astronomicele sume investite de regimul comunist în maculatura bilingvă a peniţelor subordonate stăpânirii, ale căror stocuri zăceau în beciurile ambasadelor române din metropolele occidentale, încurcând pe toată lumea, chiar şi pe cei cărora li se ofereau antologiile. Încet, încet însă minţile se vor aerisi şi scriitorul român, neiniţiat încă în moravurile circuitului literar universal, va înţelege mecanica difuzării cărţii în afara frontierelor lingvistice. O anecdotă în legătură cu Antologia Poeziei Româneşti apărută în Franţa sub semnătura mea: fiind la Bucureşti, am văzut la televizor (am auzit, mai curând) o secvenţă dintr-o emisiune literară animată de prozatorul Cătălin Ţârlea. În amalgamul de comentarii, un combatant de pe platou (nu l-am putut identifica, televizorul prietenului meu fiind din preistoria tubului catodic), spunea, referindu-se la Antologia evocată: „Nu sunt de acord cu sumarul ei". Ca şi cum i-ar fi cerut cineva acordul când s-a decis publicarea antologiei, sau ca şi cum actul antologic ar fi consecinţa unei deliberări colhoznice unde mujicii votează sumarul, exprimându-şi astfel acordul! Să mai vorbim de difuzarea literaturii româneşti în Occident?

– Chiar aşa?

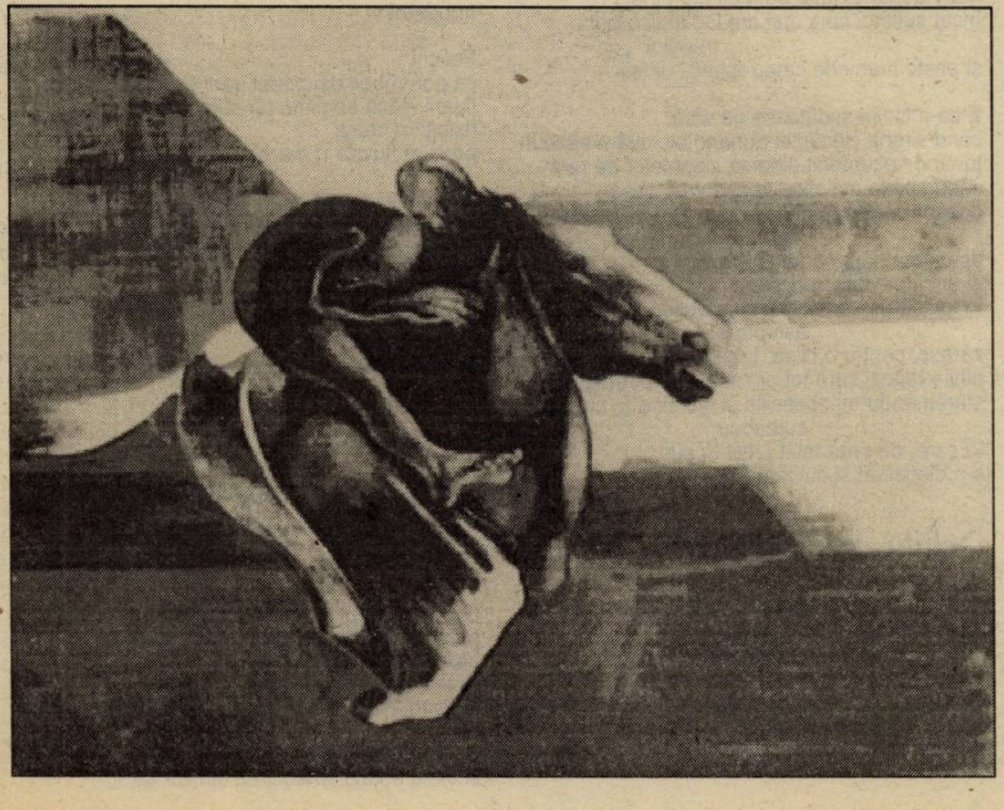
– Chiar aşa. În plus, la „nu sunt de acord" nu spune cum ar fi trebuit să arate cartea dacă el ar fi fost de acord. Când Germania, Italia, Franţa sau Anglia i-ar da unuia ca năstruşnicul invitat al emisiunii lui Ţîrlea mandatul elaborării unei antologii, oare tipul ar veni la mine să-mi ceară acordul? Poate că şi acest primitivism (pentru că despre asta e vorba, nu trebuie să ne fie frică de cuvinte) contribuie la diminuarea şanselor de difuzare a literaturii române în afara frontierelor.

– Ce proiecte aveţi de realizat după întoarcerea la Paris?

– În prima urgenţă trebuie să termin textul unei opere în două acte, „Dracula", destinată scenei de la Metropolitan House Opera din New York. Comanda mi-a fost făcută în iulie 1996 – mai am de scris câteva tablouri din actul doi (ariile, dialogurile recitative şi dramaturgia generală), actul întâi i l-am predat compozitorul pe 15 august. Bienala de Poezie din Franţa şi venirea în România m-au obligat să întrerup lucrul. Hebdomadarul francez de mare tiraj VSD se interesează îndeaproape de mersul operaţiilor – reporterul Eric Bonnier mi-a fixat deja rendez-vous pentru un interviu pe tema viitoarei opere. Este vorba de smulgerea lui Vlad Ţepeş din falsa legendă cu vampiri, tricotată de Stocker, şi restituirea domnitorului român în spiritul „adevăratului său chip".

– Cine compune muzica pentru „Dracula"?

– Gheorghe Zamfir. Ultima dată ne-am văzut când i-am dat actului întâi, în „fortăreaţa" lui de lângă Fontainebleau, după care el a plecat la Varşovia să dirijeze o orchestră de muzică de cameră cu care înregistra muzica unui film, eu am făcut un sal în Belgia, apoi el a plecat la Copenhaga unde avea un concert, eu la Beuvery, la Bienală, el în Statele Unite ale Americii pentru un clip publicitar pentru un compact disc ce îi va apărea peste Ocean, eu am venit în Româ etc. La întoarcerea mea în Franţa ne vo revedea însă şi îi voi da actul doi. În ma după toate calculele, muzica va fi pe portat



Interviu realiz de Marina Spa

gabi panaite

Pasărea Neagră

O pasăre neagră cu faţa roşie, cu faţă
şăgalnic închide un ochi
molcom se-mpânzeşte, acoperă soarele
şăgalnic clipeşte din ochi
Ca-n glumă sileşte a beznei năvală
o pasăre neagră, îmbrobodită de duminică,
frumoşi conduri purtând
cu ochi împodobiţi, cu carne
ruptă din blânde trupuri de fiară
frumoşi conduri, o inimă abia smulsă
zbătându-se-ntr-unul
neagră pasăre în piept cu un gol hămesit
ce-abia se lasă aburcat în zare
neagră pasăre fermecând cu sânge un gol
Ce-mi creşte, Doamne, pe piept, pe frunte
o pasăre neagră în ea cu un gol
setea cu sânge de soare
Ce noapte ciudată se-ngraşă atâta,
îngeri omoară, fiara
Curate-s apele de zoaie de lună
murdară luna, stătută, în prăfuite ţoale,
prăfuite ţoale
ce muşcă din frigul păsării negre cu faţă de
sânge
iarăşi şăgalnic închizând un ochi
pasăre neagră visând inimă
şuguitoare pasăre, înveşmântând cu trupu-i
deşănţatul nimic.

Visătorul

Orb, fără piele, fără gură
visătorul stă sub grindină ca într-un adăpost
Au să-l mănânce câinii
spuneau trecătorii cu umbrele
o să răsară soarele şi au să tabere muştele
peste el,
spuneau,
nervoşi că poartă umbrele,
nervoşi că au piele pentru grindină,
nervoşi mai ales pe împărăţia străină
ce creştea din trupul aburind al visătorului
şi intra furişat în presimţirile lor,
tăcută, fără înfăţişare,
împărăţia nebună în care Moartea e bărbat
şi Dumnezeu femeie,
pentru toţi cei orbi, muţi, cu carnea
neîntreaga-femeie.
Dumnezeul lui e curvă, spuneau,
şi nălucă prăsită de furtună,
o să se întoarcă soarele.
Cu umbrelele shimbate în sandwich-uri,
paltoane, inele,
amanţi ai paraginii
bătrânii trecători
creşteau în fiecare zi ocolul pe lângă
acel visător
ciumpav, absent,
poate mort.

Solitudine

În patria omului cu răi ostaşi de cuvinte,
eşti străin, oricine ai fi, trecătorule,
simplă monedă pentru o laudă-spune ucigaşul-
(şi toţi sunt drepţi)
Cinicul schimbă ghete
Visătorul ciungeşte scăldându-se-n vreme
Un popă de fier se-ncălzeşte la focul hrănit cu
hotare
Plâng cerul şi gropile vândute de Nimeni unei
spaime
Cel ce ţine pana, cu-n scepticism de faţadă
aşteaptă căderea încă unei frunze-bastard
târâm de mituit odihna.

Sosia

Trece-un costum, o poreclă, mama în droşcă,
pălăria, botezul, mama călare pe
schiţa de paradă a lui eu
şi-un apendice.
Nu mă întristez,
îmi cumpăr drapel,
cumpăr zgomot de tălpi, o jale la trompetă
eu-pompoasă ariergardă a dorinţelor altora
despre mine
(băiatul tatei)
Mâine am să strecor o năframă albă în decorul
care mă anunţa
mâine am să sabotez iubirea asta grasă,
sulemenită
după care zilnic sunt târât tuşind, scuipând, cu
migrene
mâine chiar batista cu flegmă am s-o trimit în
faţă
în loc de steag alb
E-un praznic azi, se pune fals la popreală,
se dau mame de pomană, mă las furat chiriaş în
acum
Toţi ăla, ăla, ăla fălindu-se cu mutra-mi
s-ascund sub boruri de lătratul femeii călare
toţi ăla-ăla pleacă în ploaie, se scurg, se topesc
toţi bâjbâie-n aer vremea să-nhaţe
în faţa târgului de euri închizându-se

Şaua scade în giulgi, curg zori vomitaţi
dintr-un clonţ de cocoş
Un nou străin s-odihneşte în bâlci, părăsit de
fantasme,
un vesel străin cu broboadă fumând.

marin lupşanu

Lepădarea de diurn

De-aş putea să mă lepăd de voi
– nimicuri zilnice –
gâze sadice pe inflorescenţa creierului meu
atunci şi numai atunci
s-ar lumina întregindu-se faţa mea nocturnă
roasă de zvârcolacii extazului
ca o peninsulă de fiorduri.
Numai că voi, dragele mele zilnice păcate
multicolore precum stadioanele vara
vă guduraţi la picioarele mele
aidoma lavei peste oraşul de la poalele
vulcanului
şi să mă împărţiţi între voi, disputându-mă
şi mă trageţi la sorţi
în vreme ce în sufletul meu înaintează tristeţea
ca o italie-n mare.

Din senin

Sunt zile în care, din senin,
mă îndepărtez atât de mult de mine
încât sufletul abia mai are loc în scorbura
trupului
şi peste memorie cresc lichenii uitării.

E ca-n lunile secetoase de vară
când sirena ciocârliei rămâne blocată-n văzduh
tunând necontenit aidoma clopotelor de ţară
când spirite malefice aprind vreo casă,
deasupra câmpului care se crapă în desene
mari
asemănătoare cu ţările Africii,
şi dacă privesc în oglindă
în loc să-mi văd chipul congestionat de
aşteptare
zăresc, pentru o clipă, fulgerul anticipând
ploile repezi care tot din senin se pornesc
sfărâmându-mi obsesiile şi sfârşind în clasicul
curcubeu
în care, de prea mult privit în sus,
s-a dispersat şi culoarea ochilor mei.

Schiţă de portret

Strigătul maicii mele născându-mă
fiind mai rapid decât fulgerul
a ajuns înaintea mea pe cruce.

O, moarte dacă eşti bun ochitor
otrava laserului tău va trece
prin palmele mele deja crenelate.

Întocmai

Nopţi şi zile travestindu-se unele-n altele:
ca într-un joc straniu în care
viii şi morţii îşi schimbă măştile succesiv
inversând replicile şi greşind intenţionat rolurile
cum se întâmplă uneori toamna
când dintr-o furie lăuntrică
tăinuită vreme îndelungată în sufletul celor
plecaţi
pruni turbaţi înfloresc a doua oară
sau când
oile fată miei cu capete de lup
înspăimântând mame şi fete.
Scene dintr-un spectacol non-stop
în care sărbătorile şi tristeţile se încaieră între
ele
cu îndârjirea cu care în mintea copilului
cerul şi pământul s-ar lupta la orizont.
Şi toate acestea repetându-se întocmai
după ce mă veţi încuia şi pe mine în pământ
iar viaţa va rămâne afară
asemeni câinelui ghemuit pe pragul caselor
ţărăneşti.

Basm

(modern)

Fericiţi
ca porumbeii din podul gării Ciulniţa
ţiganii vând seminţe ţăranilor
risipiţi în oraşe
precum fluviile-n mare.

Tatăl meu e muzeul în aer liber
prin care doctorii îşi plimbă căţeii
prin care trec grăbite moldovencele
de la ITB
topindu-se în aglomeraţia pieţelor
unde cântă octombrie
cu capul spart
de jordiile băieţilor care au bătut nucii.

Invocaţie

Ne te-ndepărta de mine, viaţa mea
Nici unul din noi nu crede în aur
ci-n zile bogate-n munci şi în nopţi pline de
dragoste.

Şi eu şi tu iubim: apa, aerul, focul:
primăverile în care totul, absolut totul
porneşte spre ţintă precisă,
clipele când pică frunza
şi gândurile duşmanului pot fi citite ca-n palmă.

Cu tine încă e bine
şi când surâzi strălucirea dinţilor tăi

despre

UN SANGVINIC

de AL. CISTELECAN

Din metafore sanguinice vrea să-şi hrănească poemele, şi în a doua sa carte (**Patria sângelui**, Ed. Arhipelag, Târgu-Mureş, 1996), Lucian Tămaş. Accesele sanguinare nu lipseau nici primului volum (**Spargerea cercului sau călător pe autostrăzile himerei**, Ed. Panteon, Piatra Neamţ, 1993), mai cu seamă în pasajele în care tânărul poet îşi scotea efectele din altercaţia unei sintaxe violente cu melancolia de fond şi în care el activa un patetism imediat al imaginarului: „poemul se despică în două/ sângele i se prelinge pe zăpadă şi/ izbeşte măruntaiele clipei/ fără milă". De altfel, poemul însuşi era văzut atunci ca un mic masacru în care „o literă taie/ cu sălbăticie/ beregata unui vers izolat", poetul străduindu-se să dea aere fioroase unei sensibilităţi delicate. Formula sa continuă să se bizuie, şi în noul volum, pe exasperarea reciprocă a violenţei şi suavităţii, poemele desfăcând în laturi contrastive un oximoron atitudinal şi pregătind o viziune tensionată, susţinută, pe de o parte, de o retorică spasmatică şi, pe de altă parte, de una diafană. Regia impactului dintre cele două ordini, exagerând atât potenţele scriiturii convulsive, cât şi pe ale celei candide, ostentativ naive, strânge la un loc cele două registre în care exersează, de preferinţă, Lucian Tămaş: „**Acolo unde presimţirile/ îşi trăiesc pubertatea/ acolo unde iarba**// urlă cu lupii alături// şi visul ca un pumn// de ţărână curge/ pe cristalinul ochiului/ înlăcrimat// o fetiţă adună cireşe// şi albe/ şi albastre, şi alb-albastre" (versurile subliniate ţin loc de titlu, mişcare premeditată a poetului, mergând până la construcţia poemului din două piese convergente, în care adesea titlul amplificat poate fi el însuşi un poem). Chiar dacă n-au dispărut cu totul, fiind, de altfel, cerute de economia contrastivă a textului, pasajele de învolburare patetică, în care Lucian Tămaş lucra în angoasă, punând peniţa să se adape dintr-o călimară cu sânge, nu mai au preeminenţă în **Patria sângelui**. Ele şi-au pierdut-o atât prin neutralizarea retoricii, prin desensibilizarea notaţiei şi prin intelectualizarea imaginarului, cât şi printr-o operaţie de hieratizare a sintaxei. Struna compasională a poemelor are acum doar o vibraţie interiorizată, fără diligenţe care s-o ducă spre retorisme, iar drama existenţială e „combătută" prin detaşare discursivă şi prin reactivi ironici, depatetizaţi: „ţi-ai făcut culcuş/ în sângele mielului// sacrificat, era cald/ înăuntru// şi aproape matern/ până când au început// avalanşele// în direcţii neclare". Discursul lacrimal, compătimitor şi impresionabil, de care poetul nu se poate rupe, e exasperat prin caricare şi prin altercaţia abruptă cu cel notarial, strict consemnativ: „lacrima/ lacrima/ lacrima/ lacrima/ lacrima/ lacrima/ lacrima şi clapele maşinii de// scris// trusa de machiaj/ orgasmul/ nota de plată" etc. Cele şapte zile ale „genezei" lacrimale a poemului sfârşesc într-o notaţie grotească, realistă şi cinică, amendând sintaxa deploratoare prin acţiunea în răspăr a celei stenografice.

O distanţă ironică îşi ia Lucian Tămaş şi în lirica senzuală, în erotica jucată pe ostentaţii fals ceremonialice. El deviază discursul amoros de la transcrierea senzaţiei directe, jucând mirajul erotic într-o sintaxă ce sare brusc de la simulaţia ritualică a gestului senzual la extaza vizionară şi inducând în această rupere de ritm şi de registru aprinderea senzorială: „trei nasturi/ trei nasturi mici/ trei nasturi mici lucioşi/ palma în pelerinaj peste pulpe deodată/ faleza mirosul de sare iluzia şi altceva mai// aproape de cristal mai alb-albastru". Sau dilatând livresc, prin conotaţii culturale, o senzaţie concomitent patetizată de exaltarea imaginativă şi depatetizată de ironia referenţială: „simfonia unui fermoar/ coborând/ jumătăţi de gând/ într-un torent fierbinte/ suspin alb suspin albastru/ – erecţie – // între ciorap şi picior/ un deget.// asemenea unui cal troian".

Patria sângelui e un volum în continuitatea **Spargerii cercului**, arătând un Lucian Tămaş predispus la o dialectică organică a evoluţiei. Administrator al fulguranţelor, când precipitate într-o lirică ce visează la transa febril-imaginativă, când sublimate într-un ritual, Lucian Tămaş disimulează sub hieratică o senzualitate cu crize pasagere de inflamare şi decantează, nu fără a şi-o lua în răspăr, o melancolie a candorilor.

fantezii stilistice

CONTRACAMPANIA ELECTORALĂ (II)

de CLAUDIA ENE

În articolul trecut am început o sumară analiză a unui exemplu de text argumentativ prost construit, care, privit dintr-un anumit punct de vedere, se putea constitui într-un episod de contracampanie electorală. În articolul de faţă, vom încerca să punem în evidenţă câteva aspecte ale stilului acestui discurs, subliniind totodată acele elemente care defavorizează argumentaţia . Unul dintre aceste elemente este focalizarea discursului pe contracandidat. În text contracandidatul apare citat de 9 ori: de 4 ori ni se dau citate corecte, care nu reuşesc să prejudicieze imaginea autorului lor (ex. „Voi invita la Cotroceni un sfat al bătrânilor ţării, ca împreună să hotărâm un viitor al patriei noastre"), de două ori ni se dau citate îndoielnice (ex. „Nu pot fi acuzat de competenţă", când de fapt afirmaţia era următoarea: „Nu pot fi acuzat de **lipsă** de competenţă") şi de trei ori ni se dau decontextualizări rău-voitoare (ex. „Pentru mine e un sentiment apăsător că trebuie să-mi las deoparte tot ce am învăţat, pentru a intra în această luptă murdară care e politica"). Un alt element care vine împotriva argumentaţiei este ponderea enunţurilor introduse **prin pot să înţeleg**, comparativ cu cele introduse **prin nu pot să înţeleg**. E drept că din cele 9 paragrafe ale textului doar unul se dedică enunţurilor care încep cu **pot să înţeleg**, dar în aceste enunţuri

afirmaţia pot să înţeleg apare de 7 ori, faţă de **nu pot să înţeleg** care apare de 8 ori, chiar dacă în 5 paragrafe. În plus, paragraful respectiv reprezintă o treime din text şi este şi aşezat la începutul discursului. Ultima piedică în calea unei bune argumentaţii o constituie apariţia la mijlocul textului a unei fraze mărturisitoare, care denunţa neputinţa de a înţelege a autorului discursului: „de fapt sunt lucruri serioase care nu pot fi înţelese". Cu aceasta se dă o ultimă lovitură unei argumentaţii şi aşa şubrede, pentru că autorul recunoaşte, fără să vrea, că lucrurile pe care el nu poate să le înţeleagă sunt de fapt lucruri serioase.

Din punct de vedere stilistic, se poate spune că textul mizează pe exagerări menite să atragă atenţia: se fac aprecieri sigure la adresa unei presupuse viitoare realităţi („Chiar că ajungem de râsul lumii") şi se aruncă în joc ameninţări („vom avea în ţară un haos generalizat, ba chiar mari nelinişti sociale"). Propriile coşmaruri sunt atribuite zvonistic participanţilor la întâlnirile Convenţiei („Jos javrele!", „Iliescu în iad!"), iar întreaga apocalipsă este apoi validată prin fraza de încheiere („Sunt sigur că ce am scris în acest articol reprezintă opiniile a numeroşi români..."). Deşi pare sigur de opinia cititorului, autorul practică un stil adresativ patetic, folosindu-se de întrebări retorice care marchează indignarea („cum ar putea fi pus în fruntea statului un om care ieri zice una, azi zice alta, iar a treia zi se contrazice singur") sau scriind ostentativ Ţara cu majusculă. Nu lipseşte nici imperativul prin care autorul îşi îndeamnă cititorii să-i urmărească argumentele („Citiţi, vă rog, câteva perle ale celui care se visează preşedintele ţării") sau prin care pretinde să potolească presupusele reacţii ale cititorului („Opriţi-vă din râs"). Cu toate acestea, este foarte greu de presupus că autorul acestui text a reuşit să obţină adeziunea celui căruia i se adresează.

Şi Corbu spuse: «Vânători...»

FLORA ŞI VASILESCU GUVERNEAZĂ ÎN PARADIS

de DAN-SILVIU BOERESCU

Există locuri pe pământ în care indubitabil poezia este binecuvântată de însuşi Poetul dintâi, fondatorul Bibliotecii Babel. În asemenea locuri, premiile pentru poezie nu pot fi acordate decât în Casa lui Dumnezeu. Catedrala lui Nichita de la Struga sau cea a lui George Vulturescu de la Satu Mare sunt două exemple de locuri în care sacralitatea poeziei pare a fi acontată în eternitate. Un al treilea a devenit Catedrala Mănăstirii Neamţ, unde de cinci ani sunt încoronaţi poeţii care obţin Marele Premiu al Serilor de Poezie de la Vânători. Aici au triumfat Petre Stoica şi Adrian Popescu, Ion Mureşan şi regretatul Ioanid Romanescu, Cezar Ivănescu şi, acum, Ion Mircea.

1. ELOGIU „SÂNGELUI UNIVERSAL". Aburii de sfinţenie ai Sibiului se răspândesc acum şi asupra Vânătorilor de Neamţ, cărora Ion Mircea (autorul celei mai incitante epifanii din poezia contemporană – „o picătură de lapte străveziu/ pe sânul unei negrese/ care doarme şi/ visează că naşte") le acordă statutul blagian de sat universal, izvoditor de veşnicie ca într-un eseu filosofic: „Focul cu lemne sau un şopron cu fân/ în care adormeam cu moartea-n gând/ într-un prorod de greieri şi de stele./ Şi pâinea-mbobocită în cuptor/ şi-un miel intrând în Marea Neagră/ butoaiele cu prune albăstrii/ şi mirosul de aluat în iarnă,/ şi vinul cel străvechi, un bitum încă moale,/ mâncat din mâna-n formă de pahar./ (...)/ Acestea sunt globulele roşii ale sângelui meu,/ cu ele voi intra în moarte cum aş urca un deal,/ Voi aştepta să ningă-n noapte şi ninge-va fenomenal/ cu globulele albe dintr-un sânge universal". Hieratismul tragic îşi găseşte însă un contrapunct polemic în ironia grea care corodează nemilos textul şi „personajele" sale: „Domnule Lazăr Titu/ înainte să-ţi aprinzi ţigara/ nu uita să-ţi aprinzi şi chibritul!". Ion Mircea plutind printre candelele monastice şi sorbind din priviri lecţia de naturaleţe a Părintelui Cleopa de la Sihăstria, captându-i cu aviditate răsuflarea, în vreme ce Corbu îl soma pe Florin Săsărman să intoneze ca pe-o litanie „Blândul păstooooor, blândul păstooooor..." – emoţionant tablou de gen, perfect asortat cu bucatele de post de la Stăreţie (închinare lui Benedict, cuvios Părinte Locţiitor), dar şi cu sarmalele absolut filomenice devorate pantagruelic şi deloc ipocrit de pelerinii de la Neamţ, robii lui Dumnezeu şi ai literaturii. (Am dat în patetism, voi da şi-n bâlbâială?!?)

2. PELERINULUI ÎI ŞADE BINE CU COLOCVIUL. Tema perpetuă a Colocviilor de la Neamţ este, în aceste locuri în care mănăstirile, schiturile şi clopotniţele sunt mai dese decât discotecile sau mesele de biliard, „Sacralizare şi desacralizare în poezia contemporană". Daniel Corbu, poetul şi administratorul (editor al celor mai frumoase cărţi fără coperţi), a ales, pentru dezbaterea din această toamnă târzie mijind a iarnă, un alt spaţiu în care sacrul se învaţă pe dinafară, iar tămâia provoacă reflexe condiţionate în cascadă. Este vorba de Seminarul de la Neamţ, bântuit încă de umbra lui Eminescu – pacient neliniştit al „bolniţei" de acum un veac. De data aceasta, sub privirile admirative ale singurei profesoare (cu farmec şi blugi) din zonă – Ema Istrati (licenţiată în Teologie-Litere), sub uităturile chiondorâşe ale câtorva profesori bărbaţi (suspectând poeţii că ar fi „geloşi pe Creator"), dar şi în faţa ochilor nedumeriţi ai învăţăceilor întru cele sfinte (discret fulgeraţi de ochiul vigilent al Părintelui Director, când ei, adolescenţii cu vestoane negre închise regulamentar la toţi nasturii, se dovedeau nepermis de entuziaşti), Lucian Vasilescu a inaugurat **Sanatoriul de boli discrete** în care sunt închişi poetul şi textul său: „Ce-i viaţa – zise unul –, o maşină,/ iar Dumnezeu lucrează la pompa de benzină" (**Prima şedinţă de terapie în grup, după ieşirea din starea de şoc**). Ereziei petroliere i-a urmat relectura în cod intertextual a **Evangheliei** păgâne a lui **Barabas**, Mihail Gălăţanu – deşi nu a mai fost la un pas de linşaj, ca la Deseştii de Maramureş („Pârja, Pălăguţa, Parasca") – fiind şi el dezaprobat de micii teologi pentru „folosirea referinţelor biblice în contexte nepotrivite". O astfel de manipulare perversă a Scripturilor îl va fi trimis pe Gălăţanu direct în Iad, fără a i se mai acorda şansa unui interviu în Purgatoriu: „În fiecare zi, fierea mea scade. Din fierea mea i se dă să bea lui Barabas – mântuitorul de pe cruce. Că noi la Barabas ne închinăm. O, Barabas, dă-ne nouă să bem din sângele tău care s-a vărsat pentru iertarea păcatelor!" (poetului, deşi mare cumpărător de cruci, iconiţe şi cărţi de cult de la s.r.l.-ul mănăstirii – prosper şi în urma creşterii cursului la acatiste: 5.000 lei/20 zile, 10.000 lei/40 zile – Dumnezeu nu-i va acorda niciodată discount). Deşi puţini s-ar fi aşteptat la aşa ceva, Diavolul şi-a vârât coada în **Sfaturile pentru gospodine şi muze** ale **Savianei Stănescu** (ilustrate erotic de Laura Covaci). „Proscrisă" recunoscută a nouăzecismului (vezi, în acest sens, şedinţa Clubului Profesionist de Lectură de la MRL de joia trecută). Saviana a fost incriminată pentru săvârşirea păcatului suprem, care – în opinia calificată a Părintelui Director – constă în „căutarea sexului lui Dumnezeu". O căutare, să recunoaştem, nu întru totul lipsită de mari satisfacţii de substituire: „Elea Elea ascunde-te/ în cântecul trupului tău Elea/ ascute-ţi pleoapele urechile sexul/ pogoară-te în ţărână şi/ înmulţeşte-te Elea" (**Corul** din **Eleada**, o **Cântare a cântărilor** à rebours), în care se reface din articulaţii gramatica erosului, resocializându-i-se acestuia resorturi crezute demult pierdute). Parafrazând un vers al unuia dintre câştigătorii ediţiilor precedente ale Serilor de Poezie de la Vânători-Neamţ, **Trăiască poezia (sacră) şi marii ei profanatori!!!**

3. REÎNTOARCEREA LA MITURILE COTIDIANULUI. „La miezul nopţii, pe un vapor de stele", ca într-un vers de Dan Laurenţiu, Ioan Flora şi Lucian Vasilescu au descins dintr-un timp imemorial, al picarescului pur, ca nişte doi truveri la Han. Ei au băut cot la cot cu forestierii nemţeni din potirul nesfârşit cu agheazmă, bere, nectar şi ţuică cu schinduc. Au spus poezii şi au fost ascultaţi cu pioşenie (părea că umbra lui Sadoveanu de la Vovidenia vecină se pogora peste Măriile Lor, Puii Pădurii). Părea că dintre nourii de alcool curat s-a fost deschis o poartă, prin care trecea cu poalele plăcintelor în brâu însăşi hangiţa involtă. Părea că însuşi **cocoşul** Angelei Marinescu **s-a ascuns în tăietura**, psihanalizabilă ca fantă, dintr-un platou uriaş cu orez copt. „Domnule Flora, ce păcat că nu ni sunteţi Preşedinte! Domnule Vasilescu, ce nenoroc că nu vă mărturisiţi ca Prim-Ministru!" (Hanul există în i-realitatea imediată, hangiţa e nurlie şi are un soţ fantomatic numit Gheorghe, mămăliga a fost tăiată în stil voodoo cu „flocul soacrei", iar cocoşul a sfârâit ritualic în ceaunul cu mujdei, con-sacrând deopotrivă poezia şi marii săi devoratori.)

4. CE-AR MAI FI DE SPUS. CE-AR MAI FI DE MÂNCAT. CE N-AR TREBUI UITAT. Ceea ce nu se poate spune se poate mânca, ceea ce nu se poate mânca se poate visa, ceea ce nu se poate nici mâca şi nici visa nu e poezie, sau, în nici un caz, nu e poezie la Corbii Neamţului: dar poezie a fost şi va fi tochitura domnişoarei Gabi, cea din buza Bâtcăi Doamnei/ cea frumoasă ca o ilustrată cu vedete ale muzicii populare, după cum ce altceva decât pură poezie poate fi ninsoarea din dimineaţa de Sântandrei, când Icoana Făcătoare de Minuni de la Neamţ lăcrimează şi ea lăsându-se grea, poezie fiind, de bună seamă, şi herpesul – grain de beauté înflorit pe buza de sus a Emei (răstălmăcită) Bovary pentru a înnebuni somnul dintre vecernie şi utrenie a cinci sute de seminarişti cărora le mijeşte mustaţa şi când cer, precum neuitatul Titi, autografe pe cartea ereticei Savi, poezie, desigur, poezie dovedindu-se în cele din urmă a fi cizmele-muşchetar ale cumetrei Mioara de la pisi (p.c.), cizme de pe care şi îngerii ar sorbi miere dacă li s-ar îngădui să le vadă... Dar ce nu-i poezie la Neamţ, unde şi noi am, unde şi noi am fost cândva?

Laudatio

Am fericita ocazie, în calitate de laureat pe anul 1995 al ***Serilor de poezie de la Vânători Neamţ***, să rostesc prin aurita gură a vicarului meu, minunatul poet Lucian Vasilescu, puţine cuvinte şi sărace de laudă...

Mai întâi să-l apere Dumnezeu pe acel care mult îmi seamănă, robul lui Dumnezeu, Daniel Corbu, bravul bărbat ce a întemeiat această Instituţie, Academie liberă şi frumoasă reîntoarcere în tiparele satului românesc. ***Serile de poezie de la Struga*** le fuseseră inspirate macedonenilor de un mare macedoromân, poetul de valoare universală, Gellu Naum; e bine că Daniel Corbu le reîntoarce românilor ceea ce românii au risipit cu prea mare generozitate seminţiilor sterpe din juru-ne! ***Serile de poezie de la Vânători Neamţ*** vor întrece cu mult în glorie ***Serile de poezie de la Struga***, aşa cum Catedrala de la Neamţ, a Domnului Nostru Ştefan Cel Mare şi Sfânt, întrece nu numai Ohridul mort şi pustiit, ci şi alte lăcaşuri sfinte răsăritene... Domnul Nostru Sfânt şi Mare, care-n lume seamăn n-are, să ne binecuvânteze din Ceruri...

Voi să laud mai apoi această mândreţe de bărbat, Ion Mircea, poetul îngreuiat de laurii anului acestuia...

El face parte din nobila falangă a celor situaţi cronologic între generaţia mea şi luxurianta generaţie optzecistă: Daniel Turcea, Grete Tartler, Adrian Popescu, patru poeţi unici, puri şi preţioşi, „preţioşii nobili" ai poeziei româneşti postbelice... Urmărind, ca şi ceilalţi trei colegi ai săi de generaţie, să refacă hieratismul poeziei româneşti, Ion Mircea ne oferă şi în recenta sa antologie, ***Poezii***, apărută la Editura ***Vitruviu*** a răposatului nostru prieten, Mircea Ciobanu, o operă poetică puternică, originală în captarea sunetelor fundamentale şi aproape canonică în expresia ei ermetică şi discretă amintind de marea tradiţie bizantină, „de la nuance avant toute chose".

Poet auster şi inflexibil om de cultură cu proiect şi cu vocaţie de ardelean edificator peste vremi, primească fratele nostru mai tânăr laurii binemeritaţi şi sărutarea gurii noastre, atât de plină de hulă, în ultima vreme, şi care acum se îndulceşte rostindu-i voievodalul nume: Io, Mircea!

26.n.1996, Bucureşti

Cezar Ivănescu

O UTOPIE, DOUĂ UTOPII...

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

Colecţia Romanul românesc contemporan a Editurii Du Style propune, sub o copertă şi cu o prezentare grafică ireproşabile, o carte derutantă prin decalajul dintre pretenţie şi rezultat: **Deşertul albastru** de Sabin Bălaşa.

Conceput ca o suprapunere de universuri paralele, romanul aspiră în egală măsură la construirea unei **utopii negative** duble (Lumea Ceţoasă şi Lumea Libertină) şi la replica ei, „doar" **utopică** (Lumea Normală). Acestora li se adaugă, în final, **supra-utopia** (Lumea Zorilor).

Eroul care se teleportează frecvent dintr-o dimensiune într-alta este un dublu al autorului: se numeşte Sabin Bălaşa şi este pictor. Poate condiţia lui de creator să motiveze faptul că este „un ales" care, învăluit într-o sferă albastră, având capacităţi telepatice, apare şi dispare din mijlocul unor întâmplari aventuroase de iubire, politice, ecologice asezonate cu fulgurante izbucniri lirico-aforistice despre soarta Omului în Univers.

Aventurile decurg din caracteristicile fiecărei lumi. Recunoaştem în **Romănia Ceţoasă** atmosfera din anii „epocii de aur", de la cozile pentru procurarea alimentelor până la impostura din breasla artiştilor aserviţi puterii. În aceste condiţii, a nu te prezenta la o şedinţă este o „aventură" generatoare de stări eroice, iar a face rost de nişte pui de la o fermă vizitată (ghinion!) tocmai atunci de un reprezentant al puterii înseamnă oportunitatea de a critica (în gând!) obedienţa celorlalţi. Până aici nimic spectaculos, totul fiind un coşmar recent cu prelungiri cotidiene... Nici tonul suculent, ce s-ar fi vrut ironic, nu reuşeşte să creeze distanţarea liniştitoare, filtrată artistic, faţă de fostele noastre realităţi...

În **Lumea Libertină** întâmplările au un resort erotic pentru că aici sexul (şi tot ce este legat de el) a ajuns la stadiul de religie de stat. Treptat se conturează o atmosferă suprarealistă în care dimensiunea spirituală sau culturală a omului este abolită: catedralele, muzeele, teatrele celebrează Facerea la propriu. O operă de artă arată cam aşa:

„A treia lucrare este în relief: un tunel mare, peste înălţimea unui om. Sus în centrul arcadei scrie: **Tunelul Facerii**. În interiorul întunecat al tunelului se văd raze filtrate, de violent şi verde-acid. (...) Mă aflu în interiorul unui sex de femeie, moale, imitat dintr-o pernă cu aer agitat care mă dezechilibrează tot timpul, mă absoarbe printr-un sistem inelar şi mă freacă de pereţii alunecoşi. La ieşire sunt aruncat cu capul înainte şi prins de două braţe mecanice."

Este o lume care evoluează spre autodistrugere, oamenii comportându-se ca viruşii care nimicesc organismul din care se hrănesc, chiar dacă ştiu că vor pieri şi ei odată cu el. Astfel apare teoria dedublării speciei omeneşti în **exemplare normale** care îşi făuresc vise, au idealuri, pasiuni, sunt prietenoşi, iubitori, sensibili şi **exemplare-virus** care degajă un câmp bioenergetic negativ pentru a-i îmbolnăvi, îndoctrina, mutila pe ceilalţi.

Distrugerea Terrei ar fi un lucru banal şi realizabil dacă nu ar sta de veghe cei din **Lumea Normală**, cu detectorii lor de viruşi, cu ştiinţa şi arta puse, clasic, în slujba Adevărului, Binelui şi Frumosului. Normalitatea se manifestă de la firul de iarbă (utilizat economicos şi în ceremonia căsătoriei) până la iubire şi moarte:

„Aici natura e sacră; ea îi reprezintă pe părinţii şi pe strămbunii noştri. Noi nu avem cimitire. (...) Îi îngropăm în Zonele naturii libere, pe care le-ai văzut. Sunt zone ecologice, un plămân care asigură respiraţia planetei. Nimeni nu cunoaşte locul unde sunt îngropaţi părinţii lui, de aceea toţi respectă şi iubesc acele zone, implicit întreaga natură."

Aflată la contactul direct cu Dimensiunea Libertină, Lumea Normală se găseşte în pericolul infiltrării oamenilor-virus care ar putea face prăpăd printre normalii inocenţi şi tocmai de aceea există o instanţă superioară, **Lumea Zorilor**, uşor dematerializată dar plină de bune intenţii. Asumându-şi, din motive ecologice, sarcina de a păstra planeta intactă, Zorii cu înfăţişări angelice, dotaţi cu aripi şi cu ochii albaştri, consideră lumea drept o **rezervaţie** şi pe oameni o specie bizară hărţuială de cele două tendinţe opuse: construirea şi distrugerea. Zorii sunt şi păstorii memoriei umane:

„Acum pricep de ce ochii câinilor ne privesc aşa de rugători./ De ce delfinii ne caută, ne salvează şi ne iartă./ Acum pricep de ce iarba vine atât de iubitoare spre noi/ şi ne şopteşte neînţelesuri în taină!/ Cine are memorie mai mare ca iarba?/ Toate ne ştiu; dar noi le-am uitat pe ele!"

Atâtor lumi suprapuse li se adaugă o alta: **lumea visului artistului** care le cuprinde pe toate celelalte şi capătă cea mai mare însemnătate pentru Omul aflat în pericol.

„Artistul creează atât de multe vise, că omenirea grăbită nu are timp să pătrundă în toate./ Ele rămân pentru vremuri de secetă şi criză spirituală, când lumea, golită de suflet şi vlagă, va fi primejdie să dispară./ Omenirea va pieri odată cu ultimul ei vis."

Meditaţia vag elegiacă asupra destinului omenesc rămâne totuşi un slab pretext pentru desfăşurarea în forţă, pe aproape patru sute de pagini, a unei deambulări a artistului printr-un spaţiu-timp ameţitor de stratificator, condimentată cu răpiri, lupte, crime, sechestrări de persoană şi alte asemenea elemente de recuzită S.F.

Planul alegoric, atât cât el există, pluteşte în derivă pe o aglomerare de situaţii banale care ar putea face deliciul unui amator de benzi desenate. Nici scriitura, oscilând între o dezinvoltură cu multe stridenţe lexicale şi lirismul patetic din care am oferit câteva eşantioane, nu ajută la conturarea identităţii **Deşertului albastru**.

Mesajul romanului, de o netăgăduită generozitate, nu necesita, poate, acumularea unui epic facil, devenit lest al „sferei albastre", mijlocul de teleportare dintre realitate şi ficţiune.

„Suntem fiecare în parte un vis şi o născocire a materiei; dar toţi la un loc suntem plămada unei singure iubiri./ Salvarea noastră nu este posibilă decât în întregime./ Dacă Omenirea va reuşi să asigure existenţa şi libertatea majorităţii/ Şi doar unul, un simplu copil va zbiera de singurătate şi foame într-un pustiu,/ Atunci,/ Ei, atunci eu vă spun/ Că totul se va deşira ca un ciorap vechi. Omenirea va cădea din nou în beznă. Şi va fi nevoită, fie s-o ia de la capăt, fie să dispară./ Aşa cum nici n-ar fi fost!"

A fost?... N-a fost?... Tot numărând utopiile, nu ne putem reprima gândul că o pânză semnată Sabin Bălaşa ne-a vorbit întotdeauna mai clar, în timp ce romanul **Deşertul albastru** rămâne dator în multe privinţe.

george tei

Rondelul braţelor deschise

Să nu porneşti cu braţele deschise
Chiar dacă plouă aspru cu senin,
Chiar dacă versuri albe îţi închin
Din nou peste culorile admise

Şi astăzi amintirile revin
Ca un vapor imaginar. Spre vise
Să nu porneşti cu braţele deschise
Chiar dacă plouă aspru cu senin

Dar, cu aceeaşi cruce de asin,
Te reîntorci din pătimiri precise
Când orice întrebare îţi pierise.
Cât nu vei şti ce gânduri îţi anin
Să nu porneşti cu braţele deschise...

Rondel de seară

Să o rescriu aş merge pân-la cer
Copil intrat în cultul meu de seară –
Silabă moale pentru care sper
Să regăsesc în mine altă vară

I-aş da şi vântul de-ar vrea să-mi ceară!
Când nopţile sub stele nu mă pier
Să o rescriu aş merge pân-la cer
Copil intrat în cultul meu de seară.

Pătrund spre EA, o lacrimă să-i cer
Dar profunzimea sa mă înfioară;
Alunecând albatru „dans la terre"
Doar tu mă vezi un simplu vers de ceară.
Să o rescriu aş merge pân-la cer...

Rondel pentru rătăciţi

Doi rătăciţi. În visul tău e Anne.
Reminescenţa vechilor haiduci
Sta ca veninul unei iguane
Să te incite chiar şi între nuci

Dar timpul se lipise de uituci
Şi-au nimerit în apa unei Dane
Doi rătăciţi. În visul tău e Anne.
Reminescenţa vechilor haiduci

I-a readus la funduri de stacane
Simţeam că mai încerci să o aduci
În amfiteatrul vostru de vădane.
Te-ai plafonat la agăţat duduci! –
Doi rătăciţi. În visul tău e Anne...

Rondelul sorţii

Ce joc al sorţii mi te-a scos în cale
De nu mai ştiu nici morţii să mi-i iert
Şi să renunţ la vinul din pocale
Că m-a trădat şi nu mai stă din fiert?

Sau ochii tăi m-au rătăcit în jale
Şi am căzut într-un amurg incert?
Ce joc al sorţii mi te-a scos în cale
De nu mai ştiu nici morţii să mi-i iert?

Blestem să fie? Doină de cavale?
Reminiscenţa gândului inert?
În mine, astăzi, totul se prăvale
Când îmi zâmbeşti şi nu mă cert!
Ce joc al sorţii mi te-a scos în cale?...

Rondelul unui iceberg

În fiecare om un alt iceberg
Pluteşte pe oceanul AMĂGIRE
Până acolo unde ei converg
Să-şi contopească propria trăire

Dar zilele din visuri nu se şterg.
Către aval de ultima iubire
În fiecare om un alt iceberg
Pluteşte pe oceanul AMĂGIRE

Când vor găsi, în ultimul lor erg
Ideea despre care nu au ştire,
Reîncărcată de un Gutenberg,
Se va topi în Cartea de Citire
A fiecărui om, un lat iceberg...

cinema

NOBLEȚEA SPIRITULUI CLASIC

de MANUELA CERNAT

«Când dispare un om se pierde în neat un cer cu constelații de amintiri», nota melancolic Victor Iliu în Jurnalul său, în martie 1968. Se știa condamnat. Câteva luni mai târziu, la 4 septembrie, necruțătoarea boală îl dobora. De-atunci încoace, în pofida legilor fizicii, dar în consens cu ale istoriei culturii, pe cerul filmului românesc constelația Victor Iliu strălucește cu mereu mai dureroasă intensitate, pentru că tot mai acut înțelege, cât de esențială a fost prezența lui în maturizarea estetică a cinematografiei noastre, în instaurarea unui climat de urbanitate în rândul breslașilor noștri. De n-ar fi fost să ne părăsească, cât de benefic ar fi înrâurit el destinele producției naționale.

Artist mistuit până la obsesie spre perfecțiune, spre o mereu mai înaltă instanță culturală a creației, teoretician de marcă – dovadă volumul postum **Fascinația cinematografului** – și mentor fără egal – sub generoasa-i oblăduire au ucenicit Liviu Ciulei, Lucian Pintilie și Dan Pița –, Iliu și-a închinat întreaga energie, până la sacrificiul de sine, iubirii sale de-o viață, filmul...

Discipol al lui Einstein, ale cărui cursuri de regie le-a urmat în anii 1946-974, a crezut cu putere în șansa de afirmare a industriei autohtone și s-a luptat cu curaj pentru autonomia esteticii filmice, pentru respectarea specificității limbajului imaginilor, într-o vreme când confuzie cu formalismul, preocuparea pentru **stil**, era pusă la zid. Cu zâmbetul lui netulburat, de ardelean impasibil la mereele istoriei, a știut să înfrunte demonii dogmatismului pledând cu glas potolit dar nu mai puțin ferm, cauza artei, ținând piept imposturii. Imensul prestigiul intelectual, politic și profesional n-a pregetat să și-l arunce în joc spre a-și apăra confrații în clipele de cumpănă. Celebră a rămas intervenția din presă în favoarea comediei **Directorul nostru** a lui Jean Georgescu, scoasă printr-o subtilă și elegantă agrumentare teoretică de sub pe atunci fatala acuză a „greșelilor ideologice", formulată de adepții jdanovismului.

Într-o existență scurtă dar plină cât pentru trei, Iliu a cunoscut exaltarea presei avangardiste și de stânga a anilor 30-40, a pus umărul, ca operator, la primele documentare ale ONC și s-a numărat printre ctitorii filmului post-belic, dăruindu-i în 1956 capodopera **Moara cu noroc** peste care deceniile se scurg fără a-i cocli strălucirea. Director al Institutului de Arta Cinematografică la 38 de ani, laureat al Premiului de Stat la 39, deputat la 42 apoi, succesiv, Redactor Șef al noi înființatei reviste **Cinema**, Președinte al Uniunii Cineaștilor, Director Artistic al Studioului București și maestru al clasei de regie la IATC în 1964-1965, Victor Iliu a rămas de o modestie și de o discreție absolut unice și ireparabile într-o branșă bântuită cu furie de egolatrie. Cu grija de părinte a urmărit traiectoria colegilor, bucurându-se de fiece izbândă și grăbindu-se să o semnaleze în presă, suferind sincer pentru fiece eșec. Într-un timp al urgențelor organizatorice și-a răpit din sănătate și din ceasurile creației spre a se dărui senin celorlalți, iertându-se ingratitudinea cu care, câte vreme l-au avut alături, n-au încetat să-i reproșeze zgârcenia filmografiei, fără a-i înțelege sacrificiul, fără a observa ca blândul Iliu își zidise o parte din proiectele visate la temelia cinematografiei în curs de afirmare.

teatru

A PATRA EXPOZIȚIE ANUALĂ SOROS

de REMUS ANDREI ION

Experimentul plânge, e trist, e ascuns. Ba nu, experimentul este o modă, activă și seducătoare. Experimentul e un personaj, bun pentru toți, dar al numănui. Experimentul e experiment și nu experiență. Dar Marchizul De Sade de exemplu, a făcut experiențe sau experiment! Experimentul e radical? E revoluție, are măreție, are morală?

Expoziția **Experiment** organizată de Centrul Soros pentru Arta Contemporană a avut un foarte mare succes de public. „Interferențe și prospectul în arta românească – anii '60-'90", acesta este titlul explicit al expoziției. „**Experiment** este prima expoziție care își propune o reconstituire a celei mai dinamice zone a artei românești contemporane din perspectiva atitudinii experimentaliste". Peste o sută de artiști au lucrări pe simeze, cei mai mulți fiind plasticieni. Este aproape evident că experimentul a prizat mai ales în plastică. Arhitectura, muzica, sau artele spectacolului au fost ceva mai în spate. Asta s-a văzut și în expoziție: teatrul nu a fost prezentat decât de câteva fotografii și afișe, arhitectura și scenografia au cam lipsit. Un capitol aparte al experimentului îl întâlnim în fotografie și cinema, zonă în care s-au făcut și cele mai „senzaționale" experimente în perioada la care se referă expoziția. Nu vreau să insist asupra analizării expoziției, pentru că această rubrică este dedicată teatrului. Cine nu a văzut expoziția mai poate să găsească o felie din Experiment în catalogul special care urmează să apară în această lună. Experimentul în teatru pornește de la niște conjuncturi destul de stranii. Din anii '60 în Statele Unite și Europa a început valul artei alternative cu urmări imediate în reanalizarea teatralității și a esteticii spectacolului. Despre Living Theatre, Open Theatre, Bred and Puppet, teatrul ambiental sau alte curente teatrale în România nu s-a pomenit decât în foarte puține articole de revistă și cărți din care lipsește mai ales bibliografia. Se pot număra pe degete românii care au vizitat zona culturii alternative americane și europene din acei ani. Românii și-au inventat în teatru propriile experimente, încercând să coabiteze cu instituțiile de spectacol supra–controlate de cenzură. Nu am avut treatru alternativ, a existat doar arta alternativă, la artiști acasă și în ateliere. Până în 1990 nimeni nu a făcut

teatru la el acasă, toată lumea spectacolului era speriată de cenzură. Plasticienii și cinefilii au experimentat mult mai mult. Așa cum Dan Perjovschi și-a împachetat apartamentul în hârtie la Oradea, așa cum au fost „petrecerile" filmate de cei din jurul grupului subREAL, așa cum există fotografiile lui Ion Grigorescu, sau fimele lucrate la unele cinecluburi din țară, astfel nu s-ar fi putut juca și teatru în alte spații decât cele oficiale. Experimentele teatrale n-au însemnat happening, nici performance care s-au dezvoltat în cercurile plasticienilor. A fost o serie de spectacole în care s-au recompus tot felul de idei despre teatralitate. Lista regizorilor este mare totuși: David Esring cu Marin Moraru și Gheorghe Dinică, Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, Aureliu Manea, teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Iulian Vișa, Andrei Șerban, Alexandru Tocilescu etc.

Dar după 1990 nimeni nu a mai împiedicat experimentele. Și totuși teatrul a rămas iar la urmă. Instituțiile au rămas tot tributare subvenției guvernamentale, ideologiei împiedicate a miniștrilor culturii și adjuncților guvernamentale, ideologiei împiedicate a miniștrilor culturii și adjuncților lor – excepță, evident echipa lui Andrei Pleșu în marea ei majoritate. Mai multe teatre și-au deschis săli studio, dar le-au îndreptat tot spre circuitul comercial, nu cel experimental, dimpotrivă, a fost trecut pe lista neagră. Este terapeutic să constați că multe din programele UNITER au fost în ultimii ani deschise încercărilor experimentale: s-a folosit în premieră la noi psihodrama, în programul teatral din penitenciare, de exemplu. Datorită lui Radu Macrinici, dramaturg lansat în străinătate, la Sfântu Gheorghe există un festival de teatru Atelier, iar la Castelul Arcus se ține o tabără de antrenament în spații neconvenționale pentru studenții la actorie. Iulian Vișa cu spectacolele de la Sibiu, ne-a amintit cât de tare se poate experimenta pe seama actorului. Cine poate uita regia lui Dragoș Galgoțiu: „Petre Țuțea – Teatrul seminar" jucată la Odeon? Sau „17 acte cu Pit Mondrian" montat la Cluj, „Cântăreața cheală" a lui Tompa Gabor, și mai recent „Jucăria de vorbe" a lui Alexandru Dabija. Spectacolele lui Silviu Purcărete și Mihai Măniuțiu sunt un contiuu experiment. Dar această listă nu conține nici un debut, ci doar regizori consacrați. Sălile Studio ar trebui deschise trăznăilor studențești, imaginației debordante a absolvenților sau chiar și celor care nu au studii de specialitate. Nici o reformă a instituțiilor teatrale nu poate să ocolească acest capitol.

UN ELEV AL LUI CELIBIDACHE

de GRETE TARTLER

Între compozitorii relativ tineri care au dobândit în ultimii ani prestigiu internaţional, austriacul Gerd Kühr (n. 1952) îşi datorează formarea în bună parte lui Sergiu Celibidache. După studii la Conservatorul din Klagenfurt (diferite instrumente, între care pian, cello, flaut) şi Salzburg (unde a absolvit facultatea de istorie) şi-a consacrat timpul total compoziţiei, hotărâtoare fiind participarea la cursurile müncheneze de dirijat ale lui Sergiu Celibidache. Sub îndrumarea acestuia a lucrat cu filarmonica din München şi, de „modă veche", şi-a urmat maestrul în tot felul de turnee. Admiraţia faţă de maestru şi-a declarat-o de la început, numindu-l modelul care i-a definit identitatea, care l-a ajutat să-şi construiască o lume muzicală complexă.

Gerd Kühr a predat la Facultatea de Muzică din Graz, a luat parte la cele mai importante ateliere componistice din Europa. Interesul său pentru istorie i-a imprimat şi o atitudine politică (neobişnuită la compozitori): împletirea dintre muzică şi societate ar fi atât de inextricabilă, încât ar marca totul, începând cu titlurile lucrărilor. Chiar şi subiectelor mitice, total anistorice, li se poate găsi o interpretare „la zi". De pildă, lucrarea „Walt Whitman preşedinte" (scrisă în 1984, cântată în primă audiţie la Festivalul Almeida din Londra, 1986) e o critică indirectă la adresa lui Ronald Reagan (tocmai reales în 1984). Textul celui de-al treilea poem expune „programul": „Prea mult, prea mult, America, ai rătăcit pe drumuri netede/ şi-ai cunoscut doar bucurii, în pace, şi spor,/ acum însă înaintezi spre dureroasele crize/ în luptă cu soarta cea crudă şi nu te dai înapoi/ ci înaintezi înţelegând şi arătând lumii/ ce sunt cu adevărat fiii tăi". Semitonurile în coborâre ar trebui să exprime jeluirea – aceasta fiind una dintre temele preferate de compozitorul cu simţ al istoriei.

În „Lamento e conforto" (1983) melancolia sonoră are, după voia autorului, curgere proustiană. Concepţia de „muzică impură" – cum o numeşte Werner Henze, celălalt maestru recunoscut de autor, după Celibidache – adică muzică „pătată" de atingeri extramuzicale (modelul celebru fiind simfoniile lui Mahler) s-a concretizat la tânărul autor austriac în opera „Stallerhof" (1986/1987): „Muzica scenică are datoria de a citi printre rânduri". Ea trebuie să dezvăluie „curgerea timpului, natura, macrocosmosul". În asemenea viziune, ritmurile au adesea mai multă importanţă decât melodia (precum în cvintetul pentru suflători „Konversatorium").

Din scrierea operei „Stallerhof" (cea mai cunoscută şi cântată lucrare a lui Kühr) au rezultat o serie de „resturi" valorificate în concerte instrumentale. Festivalul de la Salzburg din 1991 a prezentat în primă audiţie un concert pentru clarinet. De asemenea, a luat naştere un cvartet de coarde scris după principiul dezvoltării unui singur sunet: dintr-un sol central se înalţă, după clasicul principiu al sonatei, construcţia nuanţată şi sigură. La violă, apoi la viori şi violoncel, sunt prezentate pe rând „cărămizile" ascendente către dominanta notă sol: glissandi, fragmente în tremolo şi treizecidoimi.

SERTARUL CU «OAMENI ŞI UMBRE»

● Pesimiştilor le dăm o veste proastă: o altă carte de sertar a apărut de curând la editura **Albatros**. Se numeşte **Oameni şi umbre** şi aparţine remarcabilului scriitor (şi, bineînţeles, colaborator al nostru) Alexandru George. S-a lansat deja la **Sala de oglinzi** a Uniunii Scriitorilor şi a cunoscut o afluenţă de public pe măsura numelui prozatorului. Au prezentat cartea Georgeta Dimisianu, Laurenţiu Ulici, Barbu Cioculescu şi Mihai Florea Rădulescu. Autorul, fireşte, a vorbit şi a oferit autografe. ● Publicând în acest an două cărţi, „Valea Regilor" şi „Ceremonia orbirii", Aura Christi a fost şi ea la **Sala de oglinzi**. Au vorbit Laurenţiu Ulici, Nicolae Breban şi Gabriel Dimisianu. ● În aceeaşi săptămână, Petre Got a ales **Muzeul Literaturii Române**, ieşind la rampă cu volumul de poezii „Inima lui Septembrie". Au vorbit Nicolae Breban şi Gheorghe Bulgăr. ● **NOAPTE DE POEZIE.** Marţi , 10 decembrie, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti a organizat o nouă ediţie a cafenelei literare „de noapte", la **Cofetăria Scala Galaxy**, începând cu orele 22, şi până a doua zi în zori; boema de cea mai bună calitate a reînviat într-un spaţiu generos şi prietenos (trataţia a fost oferită gratuit scriitorilor participanţi de Casa Galaxy, patron **Mario Podoleanu**).

Autori din colecţia **„Poeţii Oraşului Bucureşti"** (Traian T. Coşovei, Bogdan Ghiu, Mihail Gălăţanu, Nora Iuga, Lucian Vasilescu, Aurelian Titu Dumitrescu) au susţinut recitaluri din volumele recent apărute, în paralel cu studenţii clasei de actorie a **profesorului Cătălin Naum**. Invitaţi speciali: poeţii **Ion Mircea** şi **Ioan Flora**. Invitaţi surpriză: oameni de litere, actori, regizori, vip-uri mediatice, personalităţi mondene. Amfitrion: **Iosif Naghiu**. ● Premiile acordate la prima ediţie a concursului naţional de creaţie literară studenţească „PAVEL DAN":

Marele premiu – Nicoleta Gabor – Timişoara (poezie)

POEZIE

Premiul I – Eugen Filip, Timişoara; Premiul II – Nina Vasile, Bucureşti; Premiul III – Luminiţa Mireşan, Cluj-Napoca.

Menţiuni: Ionela Andrada Dobrei, Timişoara; Daniel Luca, Timişoara.

ESEU

Sorin Cucu, Petroşani

PROZĂ

Premiul I – Gabriela Elekes, Timişoara; Premiul II– Cătălin Iagăru, Timişoara; Premiul III – Alina Calotiţă, Timişoara.

Menţiune: Adrian Matei, Bucureşti. ● Uniunea Scriitorilor din România anunţă că în data de 12 decembrie 1996, în Saloanele Casei Vernescu din Calea Victoriei 133, la ora 12,00, va avea loc ceremonia de decernare a PREMIILOR SOROS PENTRU LITERATURĂ, ALE UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA.

Laureaţii pentru această ediţie a Premiilor SOROS ale Uniunii Scriitorilor din România sunt:

LIVIUS CIOCÂRLIE – proză, NICHITA DANILOV – poezie, LAURENŢIU ULICI – critică şi istorie literară. ● Uniunea Scriitorilor şi Consiliul Britanic au organizat luni, 9 decembrie, ora 11,30, la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115, Simpozionul Omagial prilejuit de împlinirea a 130 de ani de la naşterea şi 50 de ani de la moartea lui *H. G. Wells*.

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE POEZIE DE LA POZNAN

În Poznan, frumosul oraş polonez de pe malurile Vartei, capitală a **Poloniei Mari**, cum e denumită istoric o întinsă regiune de nord-vest a ţării, se organizează anual un Festival Internaţional de Poezie sub numele de **Noiembrie Poetic**.

Ediţia din acest an poartă numărul XIX şi a fost programată să se desfăşoare în perioada 27-30.XI.1996. Sufletul şi organizatorul festivalului este poetul **Nikos Chadzinicolau**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Polonia şi al Filialei din Poznan. Domnia sa este cel care acum 12 ani a preluat şi a reactivat această manifestare poetică, înfruntând multe obstacole, financiare, de cele mai multe ori, dar a reuşit totuşi s-o menţină în pofida vicisitudinilor vremii, de mai multe **culori**. Poemele citite de numeroşii participanţi sunt publicate în volum, în colecţia **Seria Albă a Bibliotecii Poetice**, care apare periodic şi în alte numere, luând mereu pulsul poeziei poloneze actuale, care a dat de curând, să ne aducem aminte, o poetă de Nobel, **Wislawa Szymborska**.

Din programul ataşat invitaţiei se desprind activităţi de felul: concurs al poeţilor adolescenţi, concurs al celei mai frumoase cărţi a anului, maratonul poetic al participanţilor, lecţii de poezie, ţinute de participanţi elevilor de la unele licee din Poznan, Leszno, Grodziska; vernisaje ale unor expoziţii de pictură, întâlniri ale poeţilor cu organizatorii şi cu sponsorii etc.

La acest cunoscut şi apreciat Festival poetic, în această ediţie, şi-au anunţat participarea, răspunzând la invitaţie, 70 de poeţi din Polonia şi din afara graniţelor ei, din: Belgia, Bielorusia, Cehia, Estonia, Etiopia, Germania, Grecia, Italia, Irak, Japonia, Jugoslavia nouă, Lituania, România, Slovacia, S.U.A., Ucraina.

Aflându-mă într-o detaşare didactică la Catedra de limbă română a Institutului de Limbi Romanice din cadrul Universităţii „Adam Mickievicz" din Poznan, sunt primul şi singurul invitat din România (complet nevinovat de acest fapt) dar există promisiuni că relaţiile cu U.S. de la noi se vor îmbunătăţi, iar la cea de a XX-a ediţie a festivalului vor fi mai mulţi participanţi români. În cele patru zile de activităţi, voi fi însoţit de colegul prof. dr. Zdislaw Hryhorovicz, care va face traducerea poemului cu care participă la **Maraton Poetycki** şi, în direct, a lecţiei de poezie românească pe care o voi ţine elevilor de liceu şi studenţilor de la secţia de română-franceză. (**Toma Grigorie**)

Despre viaţa şi opera scriitorului au vorbit IOAN HOBANA şi prof. univ. dr. PATRICK PARRINDER (de la Universitatea Reading).

A urmat lansarea monografiei lui IOAN HOBANA, *„Un englez neliniştit. H. G. Wells şi universul SF"*, Editura Fahrenheit – 1996, prezentată de criticul literar Dan Silviu Boerescu.

Literatură galiciană contemporană

Xosé Luis Mendez Ferrin

Considerat cel mai reprezentativ scriitor al întregii literaturi contemporane galiciene, Xosé Luis Mendez Ferrin s-a născut la Ourense, în nord-vestul Spaniei, la 7 august 1938 dintr-o familie înstărită: tatăl era judecător iar mama, învățătoare. După absolvirea liceului în Pontevedra, urmează cursurile Facultății de Filologie de la Universitatea din Santiago de Compostela. Face parte din generația, cunoscută azi sub numele ***Xeneración das Festas Minervais*** *(Generația Sărbătorilor Minervale).*

Debutul în proză, după un debut în poezie cu un volum astăzi pierdut, se produce în 1958 cu ***Persival e outras historias*** *(Persifal și alte povestiri), care, împreună cu volumul de poeme* ***Con póvora e magnolias*** *(Praf de pușcă și magnolii) din 1976, se constituie ca o valoroasă scrisoare de recomandare a scriitorului galician; critica literară autohtonă întrezărea încă de pe atunci în Mendez Ferrin „o mare putere imaginativă și cu o iscusință tehnică desăvârșită".*

A publicat până în prezent aproape douăzeci de volume, cuprinzând poezie: ***Voce na néboa****, 1957 (Voce în ceață),* ***Antoloxia popular****, 1972 (Antologie populară),* ***Con pólvora e magnolias****, 1976 (Praf de pușcă și magnolii),* ***Poesia enteira de Heriberto Bens****, 1980 (Întrega poezie a lui Heriberto Bens),* ***O fin do canto,*** *1982 (Sfârșit de cânt),* ***Homes e illas****, 1986 (Oameni și insule),* ***Erótica****, 1992 (Erotică),* ***Estirpe****, 1994 (Stirpe), povestiri cuprinse în volumele:* ***Persival e outras historias****, 1958 (Persifal și alte povestiri),* ***O crepúsculo e as formigas,*** *1961 (Crepusculul și furnicile),* ***Elipsis e outras sombras****, 1974 (Eclipsă și alte umbre),* ***Crónica de nós****, 1980 (Cronică despre noi),* ***Amor de Artur****, 1982 (Dragostea lui Artur),* ***Arraianos,*** *1991 (Hotarnicii),* ***Contos****, 1988 (Povestiri), romane:* ***Arrabaldo do norte****, 1964 (Mahala la nord),* ***Retorno a Tagen Ata,*** *1971 (Întoarcerea la Tagen Ata),* ***Anton e os inocentes****, 1976 (Anton și nevinovații),* ***Arnoia, Arnoia****, 1987 (Arnoia, Arnoia), și* ***Bretaña, Esmeraldina****, 1987 (Bretania, Esmeraldina).*

Pe lângă activitatea literară propriu-zisă Xosé Luis Mendez Ferrin a scris, începând din 1982 studii critice referitoare la poezia galiciană din secolul al XIX-lea până în prezent sub titlul ***De Pondal a Novoneyra*** *(De la Pondal la Novoneyra).*

DOUĂ SCRISORI CĂTRE LOU

Draga mea Lou: Miroase a mare în Peuch Merlou? Aici, în Vigo miroase. Cum ți-am promis, îți voi mărturisi iubirile mele secrete. Ai dreptate. Trebuie să știi totul în legătură cu mine și asta din gura mea și nu din spusele cu ură ale altora. Mi-am dat seama că mai devreme sau mai târziu ar ajunge la tine – chiar dacă ești izolată în refugiul tău provensal – ecouri ale acestei povești pe care a țesut-o în oraș reauacredință a dușmanilor mei. O să-ți istorisesc ceea ce este adevărat în această poveste. Nu vreau ca vreun secret să ne îndepărteze. Dacă, după ce vei ști totul, după ce mă vei cunoaște bine, eu voi continua să fiu pentru tine același Ramon Fraiz dintotdeauna iar tu mă vei iubi la fel, eu mă voi considera un om norocos.

Aceasta este povestea bătrânei. Nu-ți spun numele pentru că n-am știut niciodată numele ei. Pur și simplu, **Bătrâna.** Când am plecat din sat, părăsindu-mi casa, aveam în mintea mea un plan. Un plan secret. Un plan nedesluşit. Aproape o pornire. (Tu știi că există în mine ceva irațional). Imaginează-ți un băietan – aproape un bărbat – umblând prin acel cartier fără nume în care străzile – un fel de-a spune străzi – nu aveau direcție exactă.

Obosisem de-atâta căutat. Prima noapte am dormit pe o bancă de piatră. Mai bine zis n-am dormit pentru că banca era chiar la picioarele unui far. Mă gândeam că lumina aceea nostalgică a farului care lăsa aproape în întuneric străduța liniștită din apropiere, îmi prisosea mie și-mi alunga somnul. Dimineața am început să caut din nou. În planul meu era să caut mereu. Să caut mereu.

În sfârșit am găsit casa, mai bine zis căscioara. M-am oprit și dintr-o dată am știut că aceea era casa. În planul meu trebuia să intru. (Ți-am spus mai înainte că nu era propriu-zis un plan). Am intrat. Aveam să rămân acolo până să ies. (Nu îndrăznesc să spun „ceva timp" din motive pe care tu mai departe le vei înțelege)...

Înăuntru se află Xaquin, culcat într-un pat, cu pieptul dezgolit, gras, transpirat, mirosind a putred. **Bătrâna** era și ea acolo. Fii atentă, Lou! Bătrâna era foarte bătrână, n-avea dinți; era în doliu și oarbă. Era nemaipomenită poziția în care se afla. Era așezată pe un scăunel cu trei picioare iar capul i se odihnea pe genunchi. Ridica foarte rar capul. De pildă, când am intrat l-a ridicat și m-a fixat ca și cum s-ar fi uitat la mine. Asta era doar o cochetărie pentru că imediat îți dădeai seama că e oarbă. Înainte ca eu să apuc să spun ceva, a vorbit Xaquin:

– Imposibil. Du-te! Du-te! O să vin...

Oare tipul ăsta ghicise planul meu?! Am deschis gura să vorbesc deși în realitate, chiar dacă Xaquin nu m-ar fi întrerupt, mă vedeam într-o mare încurcătură pentru că nu aveam absolut nimic de spus. Dar Xaquin mă întrerupse:

– Nu știm cine ești. N-avem nevoie de tine aici. Te rog să ieși!

Nu m-am putut opri și-am izbucnit în tot felul de proteste. Curgeau ca un râu incoerent Le-am spus:

– Nu-mi puteți face asta. După ce am plecat din sat cum am plecat! Nu-mi puteți face asta. Și, pe deasupra, a trebuit să mai îndur și farul ăla toată noaptea...

Și am vorbit așa un timp, încercând să-i conving. Dar îmi dădeam seama că planul meu – care desigur era mai mult o pornire interioară decât un plan propriu-zis – va da greș. Și când am încetat să mai vorbesc, l-am auzit pe Xaquin spunând ceva printre dinții lui negri, ceva ce a fost salvarea mea:

– Noi, **Bătrâna** și eu...

Această vagă aluzie este folosită de Bătrână. Atunci intră în scenă **Bătrâna.** Vorbește. Ridică capul de pe genunchi și vorbește. Spune:

– Este mai bine ca domnul Ramon să rămână cu noi până se rezolvă situația.

Xaquin ridică imperceptibil toracele din pat. Părea iritat. N-am înțeles sensul cuvintelor lui. În timp ce el vorbea, **Bătrâna** și-a așezat cu grijă, din nou capul pe genunchi.

– Haida-de, Bătrâno! Iarăși vrei să intri-n joc?! Vrei încă o dată. Nu ți-e milă de fiul tău?

Vedeam cum fusta Bătrânei se umezea în apropierea ochilor.

Eu, draga mea Lou, am rămas în acea casă, pe care ar fi mai bine s-o numesc căsuță, mult – nu îndrăznesc să spun „timp" –.

Dormeam într-un cotlon, între cuverturi – care prin faptul că deși erau atât de diferite, toate aveau același miros de sudoare – mi-am dat seama că trebuie să fi fost în folosința personală a lui Xaquin.

Acum e momentul să-ți spun că a trecut timpul. Acum este momentul să vorbim despre timp. A trecut da, draga mea Lou, a trecut timpul. Dar nu a trecut cum ar fi trebuit să treacă. În cotlonul meu, între cuverturile mele, mă cuprinse un fel de moleșeală, de somnolență binefăcătoare. Nu mă ridicam pentru nimic, nu aveam nevoie de nimic. Aveam, asta da, o mare liniște sufletească care venea din siguranța că prima parte a planului meu reușise. Sau, mai bine zis, eram mulțumit de prima parte a pornirii ce-o simțisem. Aveam mereu ochii deschiși și nu încetam nici o clipă s-o observ pe Bătrână și pe Xaquin. Știam că ceva grav, ceva formidabil se petrecea în acea căsuță. **Bătrâna** îmi aducea în fiecare dimineață puțină supă. Îi puteam vedea fața de aproape.

Într-o zi mi-am dat seama că nu mai părea atât de bătrână ca în prima zi. Nu înțelegeam discuțiile dintre Xaquin și mama lui. În stadiul în care mă aflam, este clar că îmi era greu. Dar într-o zi am făcut un efort și-am auzit-o pe **Bătrână** care zicea:

– O, Xaquin... Pot să pun ață-n ac. Uite, văd să pun ață-n ac. Văd bine de tot.

– Nu-mi spune mie de-astea... Crezi că eu nu-mi dau seama cum stau lucrurile?! Crezi că eu sunt prost?! Nu.

Și Xaquin râse c-un râs amar. Mi-a părut rău. Dar nu mă întreba de ce, Lou. Îl găseam foarte slab și sprinten. Am observat că se mișca prin unica încăpere a căsuței (e mai bine să spunem lucrurilor pe numele lor, că dacă căsuței i se spune casă n-o să câștige nimic) cu o agilitate pe care nu i-o cunoșteam înainte.

Și a trecut timpul dar nu cum trebuia să treacă. Și eu de fiecare dată mai neștiutor. Eve-

nimentele s-au precipitat, timpul s-a precipitat şi el, într-o noapte. Cred că a fost o noapte. Dar câte nopţi n-or fi dus către acea noapte?!... A răsărit soarele. Şi, alunecând, o rază pătrunse printr-o gaură a acoperişului, şi-mi bătu în ochi. M-am trezit, simţindu-mă vesel şi plin de energie.

Mi-am rotit ochii prin încăpere. Înăuntru, în picioare, se afla o femeie. Aproape o fată. M-am ridicat; îmi crescuse părul şi barba. Am întrebat-o pe fată:

– Şi Xaquin?

Ea îmi răspune şi eu am rămas ca trăznit.

– Nu s-a născut încă.

Am întrebat-o din nou:

– Şi **Bătrâna**?

Se apropie de mine. Îmi vorbi de-aproape. Mă privi foarte de-aproape.

– Nu vezi că nu sunt bătrână? Sunt mai tânără ca tine... Sunt tânără...

Ceea ce era extraordinar era că eu nu mă schimbasem. Eram ca înainte.

Ceea ce o să-ţi povestesc mai departe ştiu că n-o să-ţi placă, draga mea Lou. Dar tu ştii cât de mult iubesc eu adevărul, pornirea mea aproape instinctuală de a căuta adevărul.

După o bună bucată de timp în care am trăit împreună, **Bătrâna** îmi spuse ceva care aproape îmi păru ca o insultă:

– O să avem un copil.

Şi imediat adăugă:

– O să-l avem pe Xaquin. Ei, ce zici?

Crezi că există răbdare pe lume ca să îndure una ca asta? Am fost neînduplecat. I-am spus Bătrânei că voi pleca din casă sau căsuţă, că nu mai puteam suporta, că eu mă născusem ca să fiu liber.

Ea nici nu tresări.

– Ştiam eu. Ştiam eu bine asta. N-ai pic de milă. Nici mie nu mi-e milă. O să fiu din nou **Bătrâna**. O să fiu din nou bătrână. O să fiu din nou **Bătrâna** din totdeauna. O să vină altul să mi-l facă iarăşi pe Xaquin.

Am plecat şi am lăsat-o pe **Bătrâna** însărcinată. Acum ascultă: după ce ştii ceea ce ştii, poţi fi sigură că Xaquin este copilul meu? Xaquin era într-adevăr fiul cuiva? Când am părăsit căsuţa aceea (în nici un caz nu puteai s-o numeşti casă) m-am simţit neputincios, slab ca şi cum mi s-ar fi furat ceva.

Şi atunci am întâlnit-o pe Ana. Dar asta este o altă poveste. Acum ştii despre prima femeie din viaţa mea.

Ca să închei: de la fereastra mea se vede întreg estuarul. Este albastru. Spune-mi, cerul este şi el albastru în Puech Merlhou? Te îmbrăţişez,

Ramon Fraiz.

Draga mea Lou,

Continui. Ieşind din atmosfera aceea bolnavă am întâlnit-o pe Ana.

În timpul scurs între ieşirea – fuga – mea din casa **Bătrânei** şi întâlnirea mea cu Ana s-a întâmplat ceva. Mi-am găsit drumul. Tu ştii: mi-am găsit vocaţia prin artă.

Într-o zi un prieten mi-a spus că mergea să facă o vizită doamnei Nores. M-a luat cu el în acea noapte. Toţi mi-au cerut să le cânt ceva la pian. Am mângâiat clapele, cântând ceva uşor. Apoi, pasionat mâinile îmi cădeau pe clape puternic. În momentul acela mă simţeam înfiorător de singur. Cred că aceea a fost cea mai reuşită şi mai pasionată interpretare muzicală din cariera mea. Ce era mai bun din întreaga mea creaţie artistică, pierdută acolo între acea grămadă de linguşitori stupizi... Când începură să aplaude, nişte aplauze fals entuziaste, am privit distrat pe fereastră. Strada era îngustă. În casa din faţă am văzut o figură cu nişte ochi depărtaţi. În acei ochi am presimţit aceeaşi pasiune pe care o pusesem eu la pian. Erau ochi plini de singurătate. M-am simţit, draga mea, Lou, răsplătit.

M-am reîntors de multe ori în salonul doamnei Nores. Eu, muzician cu faimă, mă simţeam singur. De fiecare dată când mă aşezam la pian, priveam pe fereastră: acolo erau ochii ei deasupra unor buze mobile.

Într-o zi am vrut să-mi sperii singurătatea şi, în loc să intru în casa doamnei Nores, am intrat exact în casa aflată în beznă, din faţa ei. Uşa era deschisă. Era totul în întuneric dar eu înaintam fără frică. Mirosea urât. Mi-a spus:

– De ce aţi venit? şi nimic mai mult.

Am pipăit locul unde era uşa. Acolo era cheia, acolo unde sunt toate cheile luminii. Am încercat să aprind lumina. Un mic abajur cu lumina roşie îmi dădu posibilitatea s-o văd. Avea buze foarte mobile. Stătea pe un scaun cu picioare scurte, având înfăşurată în jurul mijlocului o cuvertură care-i acoperea picioarele. Am rămas nemişcat. Apoi, am înaintat încet, am apucat-o de bărbie, mi-am apropiat faţa cu intenţia s-o sărut. Ea m-a oprit cu mâna, încruntându-se. Şi cu o mişcare rapidă dădu cuvertura la o parte. Oroarea îmi produse o transpiraţie rece din cap până-n călcâie. Picioarele ei erau doar o grămadă de oase micuţe, grupate în două şi acoperite de o carne negricioasă, urât mirositoare. Nu puteam să-mi iau ochii de la acea monstruozitate. Eram ca facinat, cu ochii înţepeniţi la acele picioare – picioare –? Nu putea nimeni să mă sustragă miilor de consideraţii, argumente, contraargumente pe care vederea acelei putreziciuni mi le deşteptă. Acele ceasornicului s-au mişcat, nici nu ştiu cât timp s-au mişcat. Ea s-a acoperit din nou şi-am observat că era o cuvertură scoţiană. M-am sprijinit de tocul uşii, am închis ochii şi m-a trecut o nouă transpiraţie rece. Şi ea:

– De ce aţi venit? – şi nimic mai mult.

Dacă asta s-ar fi întâmplat înainte, mai mergea. Dar după, după ce eu mi-am găsit drumul – ştii, vocaţia mea artistică – , după ce eu mă ştiam dotat cu sensibilitate, asta era semn al unui lucru teribil. Am ieşit din acea casă şi am intrat peste drum, în casa doamnei Nores, unde toată lumea mă aştepta. Trebuie că nu aveam o înfăţişare prea plăcută când am intrat în salon, cu privirea aceea rătăcită.

M-am aşezat la pian – şi ca să mă mai înseninez – am încercat câteva compoziţii originale. M-am afundat încet-încet în marea lăptoasă, fără ieşire a negurei mele. Nu puteam să-mi şterg din minte picioarele schiloade, buzele mobile, ochii rotunzi. Dacă eu aş fi fost ca înainte, n-ar fi existat nici o îndoială: aş fi iubit-o. Dar eu îmi găsisem drumul – tu ştii – eram un om de spirit, cult. Sunt sigur, draga mea Lou, că dacă ai fi fost în acea noapte, în salonul doamnei Nores, mi-ai fi spus: „Tot ce există în tine, complicat şi pe dos s-a zămislit în aceea muzică improvizată". Nu se luptau în mine gândurile – tu ştii cum este iraţionalismul meu – ci luptau emoţiile stupide. Acea adunătură de proşti aplaudă la final. Elogiară întrepătrunderea mea cu Shostakovich. N-am vrut să le spun că autorul acelor improvizaţii eram eu.

Am probat apoi că doamna Nores avea rachiu de ienupăr pe cinste. Am probat din plin.

Draga mea Lou, când am intrat în casa Anei aveam câteva grade de febră peste normal. Chiar peste drum, în salonul doamnei Nores, toţi stăteau în aşteptarea mea. În casa Anei mirosea urât ca de obicei. Nu am aprins lumina. Prin ferestre pătrundea lumina slabă şi rece a nopţii. Era acolo cu ochii depărtaţi şi aţintiţi spre mine. S-a uitat la mâna mea, la revolverul pe care-l strângeam în palmă. Şi curios, nu am apăsat pe trăgaci. Am lovit-o cu patul armei: Una, două,trei lovituri puternice în cap. Nu şi-a pierdut, cunoştinţa. Am îngenunchiat şi am strâns-o la piept. Sângele mi se scurgea printre mâini. I-am sărutat rănile de pe cap una câte una. Surâdea cu buzele ei mobile şi pline. Vedeam cum firul de viaţă fugea repede din ea; deschise uşor gura să vorbească dar nu vorbi.

Am fugit ca un nebun. Lungă şi cumplită a fost fuga. Şi spălarea pe mâini. Şi acel bocet pe străzi, alergând ca un câine hăituit până dimineaţă, în zori.

Acum ştii totul, Lou.

Tu ai putea fi sigură că Ana a existat vreodată? De asta depinde ca eu să fiu sau nu asasin.

Pe de altă parte nu uita să ţii cont de întreaga mea sinceritate când ţi-am povestit totul.

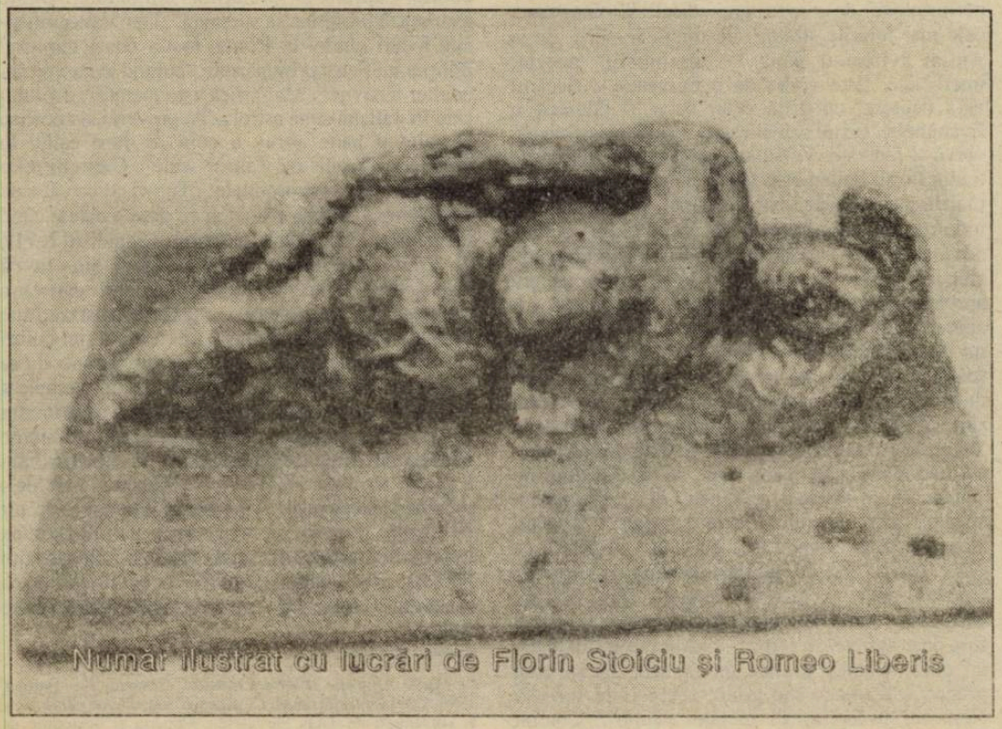
Ele sunt deci cele două femei care au existat înaintea ta în viaţa mea. Acum ştii ceva mai bine cine sunt eu.

De aici, din Vigo către Puech Merlhou pleacă această sumbră scrisoare cu întreagă iubirea mea.

Te îmbrăţişez,

Ramon Fraiz

Prezentarea şi traducerea
Mariana Ploae–Hanganu



Număr ilustrat cu lucrări de Florin Stoiciu şi Romeo Liberis

675 DE ANI DE LA MOARTEA LUI DANTE

de GEO VASILE

● ***Cea mai recentă traducere în românește a* Divinei *aparține, în premieră absolută, cărturarului italian Giuseppe Cifarelli (1890-1958).***

S-au împlinit în această toamnă 675 de ani de la moartea în exil, la Ravenna, a nemântuitului florentin, cel mai mare poet al neolatinității, cum îl califică profesorul Al. Balaci. Dante Alighieri se stingea la 56 de ani, după ce își dusese la bun sfârșit cruciada sa pe cont propriu, declanșată la anul 1300 sub forma scrierii unei capodopere: **Divina Commedia**. Coborâse printre umbrele infernului spre a le interpela și asculta; la fel făcuse urcând muntele de la antipozi al Purgatoriului, de pe care va zbura spre al nouălea Cer al Paradisului încoronat de Empireu, spre a contempla chipul Divinității. Este prima și cea mai sfidătoare călătorie subterană, dar și ascensional – siderală din istoria spiritului omenesc, și totodată cea mai desăvârșită aventură poetică a unui spirit prerenascentist, prin care Italia se poate legitima în fața eternității. O adevărată gaură neagră a genialității, a cărei putere de imaginație, viziune și profeție este comparabilă doar cu cea întrupată, trei veacuri mai târziu, de Shakespeare. Cea mai veche ediție din **Divina Commedia** datează din 1472, tipărită la Foligno, după copiile manuscrisului original despre a cărui existență nu s-a găsit încă vreo semnalare.

Cele trei cantici, ce investighează cele trei regiuni ultraterestre ale religiei catolice, cuprind fiecare câte treizeci și trei de cânturi. Cele 99 de cânturi sunt prefațate de un cânt introductiv, 100 fiind pătratul numărului perfect, zece. Infernul este împărțit în 10 zone (câmpia întunecată, plus nouă cercuri de ispășire); Purgatoriul conține și el 10 părți (țărmul mării, coasta muntelui, șapte brâne, paradisul pământesc); Paradisul se întinde de-a lungul a 9 ceruri mobile și Empireul, neclintita locuință divină. Cele 14.233 de versuri ale Divinei sunt distribuite simetric în cuprinsul celor trei cantici. Pe o aceeași osie verticală se află Empireul dumnezeirii și apele înghețate ale fluviului infernal Cocit, prezidat de Luciferul răzvrătirii, înfipt în centrul pământului ptolemaic. În fine, vom aminti că toate cele trei cantici se termină cu cuvântul **stelle**. Patru nivele de lectură impun simbolistica dantescă: literal, moral, alegoric și anagogic. Mimând poezia didactico-alegorică a vremii, Dante pare să relateze o călătorie antumă în care poetul va fi călăuzit în Infern și Purgatoriu de Virgiliu (întruchipare a rațiunii umane) și de Beatrice (întruchipare a rațiunii divine) în Paradis. Alegoric vorbind, călătoria este una spirituală, a poetului credincios dornic de pocăință și mântuire.

În plan moral, **Divina** dă de veste celor aflați pe calea păcatelor să se întoarcă printr-o adâncă meditație spirituală la cele dumnezeiești. Suprasensul dorit de Dante ar fi revenirea umanității medievale la preceptele temporale ale Imperiului și la cele spirituale ale Bisericii.

*
* *

De toate acestea ne-am dat seama citind și cea mai recentă versiune românească a **Divinei***, de care aflăm cu o întârziere de, vai, trei ani, impresionantul și prețiosul op fiind tipărit în 1993 prin osârdia Ed. Europa din Craiova, fondată și diriguită de poetul și eseistul Ion Deaconescu. Despre autorul traducerii aflăm câte ceva (dar prea puțin!) din autorizatul cuvânt înainte al lui Al. Ciorănescu. Giuseppe Cifarelli s-a stabilit în România prin anii '20, ca funcționar al unei bănci italiene la București.

A colaborat la revista lui Arghezi, „Cugetul românesc", cu traduceri din poezia lui Leopardi și Carducci, ce vor fi publicate ulterior în volum. Este probabil ca îndrăgostitul de poezia și limba română să fi rămas în România până la moarte (1958), fiica și moștenitoarea manuscriselor, dar și a pasiunii paterne, Letizia Cifarelli, locuind în prezent în Germania. Manuscrisul versiunii **Divinei** a fost o mare surpriză pentru însuși Al. Ciorănescu: „limba autorului e deschisă și libertatea cu care o întrebuințează se apropie de virtuozitate". Un om care nu s-a manifestat decât ca divulgator al poeziei propriei culturi se angajează, în cel mai desăvârșit anonimat, la un imens, dezarmant travaliu: tălmăcirea într-o limbă **învățată** a unei capodopere poetice mai mult citate decât citite, oricum o lectură la fel de dificilă atât pentru cititorul italian, cât și pentru cel român. Doar o ireversibilă, unică pasiune, sinonimă cu jertfa, poate genera acest pariu asumat și câștigat de Cifarelli, această luptă corp la corp cu cea mai proteică fantezie lingvistică și poetică a Italiei. Dar vai, aproape neomenească aventură filologică și prozodică a cărturarului românist avea toate șansele să rămână o performanță gratuită și anonimă, dacă fiica sa n-ar fi încredințat manuscrisul pe cele mai bune mâini: **Titus Pârvulescu**, eminent italienist și dantolog de recunoaștere europeană. Nelăsându-se copleșit de „Cioma monumentală" în creion, Titus Pârvulescu a restabilit textul lui Cifarelli, primenindu-l și rezolvând totodată unele **îndoieli** ale traducătorului. Totul, cu mult tact, înaintând prin opțiuni solomonice, ca și cum ar fi restaurat un palimpsest, cu iubirea de frumos și adevăr a editorului expert în dantologie. Dublat de o virtute microchirurgicală, confirmând, pentru a câta oară că „ogni cosa su Dante è sudante". Împărtășim părerea lui Al. Ciorănescu că această ofertă postumă a lui Cifarelli este altceva, atât față de edițiile Gane, Coșbuc, Al. Marcu, cât și față de celelalte două mai recente (Eta Boeriu și George Pruteanu). Fidelitatea aproape maniacală față de rima înlănțuită a terținelor, așadar respectarea exteriorității operei, nu afectează probitatea față de poezia divinului florentin, față de imaginarul comparațiilor și metaforelor dantești. Uriaș ni se pare efortul lui Cifarelli, răsplătit de rezultatele performante, de a investiga, selecta și omogeniza cele mai felurite straturi ale limbii române, de la Antim Ivireanul până la „psalmiștii" poeziei interbelice. Este vorba de o re-creație a fiecărui vers dantesc, cu grija celui ce-ar fi tălmăcit o Evanghelie, textul românesc excelând prin fluență, vervă și fantezie. Versiunea românească oferită de traducătorul italian este poate chiar mai accesibilă, mai limpede decât textul original pentru cititorul italofon. Dovadă că notele de subsol, ce nu pot lipsi din nici o ediție, sunt trimise de Titus Pârvulescu la sfârșitul cărții, ele constituindu-se într-o lectură aproape separată. Dar alte virtuți ale traducerii vor apărea de la sine în cursul comentariului nostru, ce nu poate înainta fără sprijinul exemplelor. Astfel foarte sugestivă este traducerea celebrului cântec de iubire și jale susținut de Francesca da Rimini (Inf. XIII); în episodul sinucigașului Pier della Vigna se păstrează chiar jocul fonetic din original: «Atunci întins-am mâna cam cu frică,/ dintr-un spin mare un rămuleț, a frânge,/ dar trunchiul lui strigă: „De ce adică,/ mă smulgi?" Și-apoi, negrindu-se de sânge,/ grăi din nou: „Și pentru ce mă sterpi?/ ci mila pieptul nicidecum ți-l strânge?"/ Oameni am fost și-acum suntem spini sterpi:/ cădea-s-ar mână s-ai mai grijulie,/ chiar de-am fi fost doar suflete de șerpi». – «Allor porsi la mano un poco avante,/ e colsi un ramicel da un gran pruno;/ e il tronco suo gridò: „Perchè mi scerpi?/ Non hai tu spirto di pietate alcuno?/ Uomini fummo, ed or sem fatti sterpi:/ ben dovrebb'esser la

tua man più pia,/ se state fossim 'anime di serpi».

Adesea sunt păstrate latinisme benigne atât pentru limba română cât și pentru italiană, gen silvestru, matutin, clostru, sorbi. Vastissimă este galeria personajelor din „Divina Comedie". Și pe măsura acesteia evoluția poetică a protagonistului-regizor-narator. Traducătorul a trebuit să facă față unui nesfârșit repertoriu lingvistic, developat în zeci de registre, de la grozăvia apocaliptică a noile sentimente pentru veacul de mijloc – ale melancoliei, naturii – și până la suavitatea iubirii spirituale, gen dolce stil nuovo. O nesfârșită balansare biunivocă între lumesc și ceresc, între concret și abstract, între retorică și poetică se constituie la Dante într-un univers ce nu poate fi stăpânit decât inspirat de „substanța cea în trei Ființe una". În această poziție a trebuit să se transpună Cifarelli ce traduce astfel misterioasa dramă a Piei dei Tolomei: „adu-ți de mine-aminte că sunt Pia!/ Mă făcu Siena; mă strică Maremma;/ o știe cel ce-mi puse cununia/ și-n deget el îmi puse-atuncea gema"(Purg. VI). Cu statuară solemnitate Virgiliu își ia adio de la Dante, ce urmează să fie preluat de Beatrice: „Foc vremelnic și etern/ văzut-ai fiule,/ te afli-n parte/ trecând de care eu nu mai discern./ Te-am dus aici cu dibăcie și-arte;/ de-acum plăcerea ta ia-ți-o drept duce;/ de-nguste căi și-abrupte ești departe". (Purg. XXVII) Cântecul Beatricei din **Paradis V** slăvește cu recunoștință imnică cel mai de preț dar făcut de Dumnezeu oamenilor: „a voinței libertate". Tot în folosul iubitului său poet, Beatrice „dictează" un veritabil îndreptar creștin: „Creștini, mai greu ai voștri pași mișcați-i/ nu fiți ca pana dusă de curent,/ și nu vă credeți de-ape oricari spălații./ Aveți Noul și Vechiul Testament,/ vă duce al Bisericii păstor,/ și vi-i de mântuire suficient./ Când lăcomia rea vă dă alt zor,/ fiți oameni zdraveni, nu smintiți,/ ca să nu fiți de râs jidovilor!" (Paradis V). Cel ce a iubit Florența ca nimeni sub soare, nu pregetă să o înfiereze definitiv în **Paradis IX**, vituperându-i pornirea de a se închina „mârșavei flori", adică florinului de aur, monedei ce avea pe efigie floarea de crin. În contra papilor și prelaților simoniaci, Dante avansează profetica sa speranță: „Dar Vaticanul și-alte locuri sfinte/ în Roma, fost-a odată cimitire/ miliției lui Petru prim părinte,/ curând avea-vor de-adulter izbăvire". Magnifică este metafora exilului care în italiană sună astfel: „Tu proverai si come sa di sale/ il pane altrui, e com' è duro calle/ lo scendere e'l salir ou l'altrui scale". Cifarelli dă o soluție de maximă probitate: „Tu vei cerca cât e de mult amară/ străina pâine; și ce grea e calea/ când urci și când cobori la altul scara". (Paradisul XVII) O gravă greșeală de tipar face din **lavră** (mănăstire) larvă (pag. 300). Poetul care n-a pregetat să zugrăvească maxima abstracțiune numită misterul sf. Treimi („trei roate-n trei culori și o contenență:/ și una, curcubeu din curcubeu,/ se răsfrânge din alta, a treia foc/ părând din ambele-a sufla mereu".) induce prin a sa **Divina Commedia** cea mai cuprinzătoare partitură de figuri și axiome poetico-muzicale ce lipesc până și inextricabilei noțiuni teologico-filosofice. Autorul versiunii românești săvârșește el însuși un miracol și un tur de forță, reușind să se înscrie la altitudinea ireproșabilă a poetului ajuns la noua-nfățișare din Paradis: „dar averile și darurile mele/ duse erau, ca roata-ntr-o unire,/ de Amor ce mișcă Soare și-alte stele.".

---

*) Dante Aligheri. **Divina Comedie**. Craiova, Ed. Europa, 1993. Cuvânt înainte de Al. Ciorănescu. Ingrijire de ediție, note și comentarii de Titus Pârvulescu. Coperta și ilustrațiile de Marcel Chirnoagă. Redactor: Ondine Cristina Dăscălița

DACĂ NU VREI SĂ FII MINȚIT

de ION CREȚU

„În compania lui Sartre, Camus şi Saint-Exupery, Malraux este una dintre figurile panteonului nostru naţional. Sartre s-a înşelat în privinţa comunismului, Camus a devenit moralist şi Saint-Exupery a fost canonizat. Rămâne Malraux." ***Laurent Lemire***

Săptămânile trecute, urmărind un show pe TV 5, mă văd invitat, într-un spot publicitar, să nu pierd ciclul de emisiuni pus sub titlul „Călătorii cu Malraux." Deschizând, recent, **Le Monde des Livres**, privirea îmi cade pe o cronică plastică, „Malraux face a Gisèle Freund", dedicată unei expoziţii foto al cărei personaj principal era exact Malraux. Gisèle Freund l-a întâlnit pe Malraux în 1935 prin intermediul unor prieteni comuni, citesc, „el având o reputaţie controversată, - hoţ de opere de artă, anticolonialist, revoluţionar şi laureat al Premiului Goncourt-, ea, studentă germană, refugiată din faţa nazismului. El îi cere un portret pentru o reeditare a romanului **La Condition humaine.** Ea îi cere să urce pe terasă şi-l întreabă: « Credeţi că fotografia este o artă?» Răspuns: «Poate fi, dacă exprimă ceva ce n-a fost exprimat încă de nimeni.» Ea îl surprinde cu părul în vânt, uşor flou, cu ţigara în colţul gurii, strâns într-un impermeabil. Este primul lui portret, unul dintre cele mai faimoase."

Căutând o carte pentru recenzare, atenţia îmi este atrasă de un tom intitulat (exact, din nou) **Malraux: Antibiographie** de Laurent Lemire (J. C. Lattes, 1995). Se poate un titlu mai potrivit pentru o biografie a lui Malraux decât... antibiografie? De pe coperta volumului, te fixează figura meditativă, severă a scriitorului, cu capul uşor plecat spre stânga. Ros de-o bănuială, caut imediat să văd cine este autorul fotografiei, nimeni altul decât...(din nou punct lovit!) Gisèle Freund. Să fie, oare, o simplă coincidenţă toate aceste atât de frecvente întretăieri de drumuri? La 23 noiembrie, televiziunea naţională avea să-mi lămurească „misterul": s-au împlinit 20 de ani de la moartea lui Malraux! (Cu acest prilej, alături de alte manifestări comemorative, rămăşiţele lui pământeşti au fost depuse în Panteon, acolo unde odihnesc cele mai mari glorii ale Franţei. La ceremonie a asistat şi preşedintele Jacques Chirac.)

Laurent Lemire este ziarist. El a mai publicat, în 1990, la editura Balland, un volum biografic, **L'Homme de l'ombre: Georges Albertini (1911-1983),** bine primit de critică. Nu ştim de unde vine interesul lui Lemire pentru Malraux, este vorba de o curiozitate pur literară, este fascinaţia resimţită în faţa unui personaj cu atât de multe faţete, fiecare dintre ele exemplificată într-o manieră spectaculoasă, cert este că **Antibiografia** oferă toate atributele unei lucrări cu solide pretenţii ştiinţifice, mai degrabă decât ale unei rememorări în tuşe romanţioase gen Andre Maurois. Textul propriu-zis al **Antibiografiei** este urmat de o amplă cronologie care rememorează principalele jaloane biografice ale lui Malraux, o biografie la zi a lucrărilor lui Malraux şi a lucrărilor consultate, colocviile care l-au avut pe Malraux în centrul dezbaterilor, revistele – **La Revue des lettres modernes** are, din 1972, o serie André Malraux –, filmele închinate acestuia. Fiecare dintre cele douăzeci de capitole ale lucrării este susţinut de numeroase note bibliografice. În sfârşit, să menţionăm bogatul indice de nume citate, unde,

alături de Lenin, Trotsky, Buharin şi Mao, figurează, Alain, Balzac, Barrès, Baudelaire dar şi Brâncuşi şi Tzara, iar alături de Hitler şi De Gaulle figurează Brasillac, Drieu la Rochelle etc.

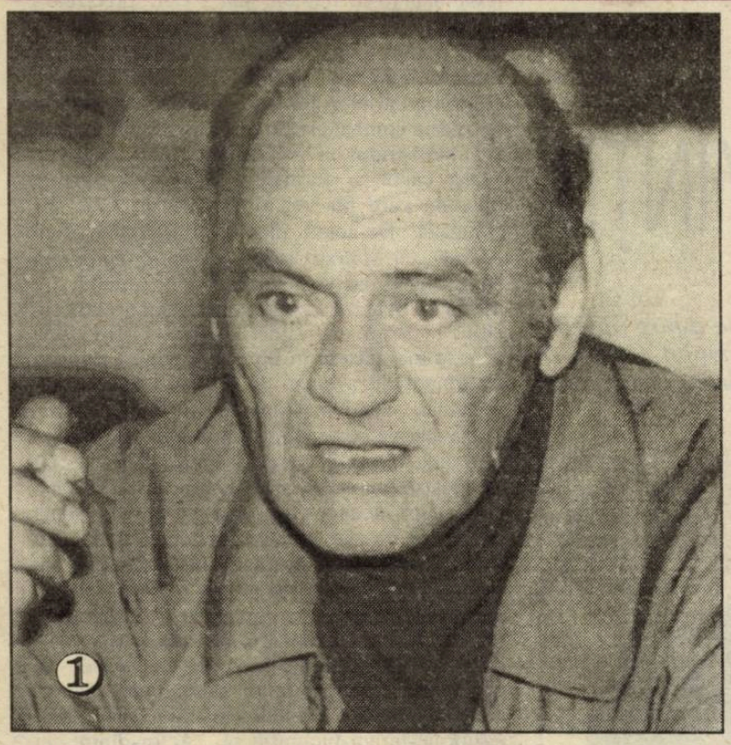
Lemire a pus **Antibiografia** sub semnul unui citat memorabil aparţinând lui B. Traven (personaj mexican controversat, „protejat" de o mulţime de pseudonime, şi scriitor pe care puţine dicţionare îşi mai dau osteneala să-l reţină): „Minciuna este singura apărare a omului civilizat. Dacă nu vrei să fii minţit nu pune întrebări. Biografia unui creator nu are nici o importanţă. Dacă autorul nu poate fi identificat prin opera sa, înseamnă că aceasta, ca şi el însuşi, nu valorează nimic." Motto-ul, cum spuneam, memorabil, se pretează la o analiză cu învăţăminte dintre cele mai utile pentru oricine se apleacă asupra vieţii unui autor. Să reţinem, pentru moment, că orice încercare biografică înseamnă lansarea unei întrebări (esenţiale) despre subiectul cercetat, întreprindere deosebit de delicată, deoarece ea riscă, fatalmente, să dea într-o minciună. O variantă modernă, s-ar zice, mai cinică, a mitului Pandorei. *Non destate il cane che dorme,* spun italienii, vizând consecinţe identice.

Antibiografia se deschide printr-o „Introducere", care debutează cu o frază provocatoare. De altfel, stilul lui Lemire este, în general, incitant: biograful are verbul sprinţar, incisiv şi captivant al gazetarului şi inteligenţa cultivată a literatului. „André Malraux face parte dintre acele glorii franceze la care lumea se referă fără să ştie prea bine de ce", scrie Lemire. „Nu există lună, săptămână în care să nu se audă pronunţându-se numele său." Dar, precizează Lemire, definind paradoxul care guvernează posteritatea lui Malraux, „încet, încet, romancierul genial, poetul nebun al civilizaţiilor şi tribunul artelor din toate timpurile a dispărut în folosul combatantului din războiul din Spania şi al ministrului lui De Gaulle... Intelectualii de astăzi caută în formulele de ieri apeluri la libertate care nu vor fi urmate de acte. Ce contează. De-acum înainte, importante sunt vorbele. Or Malraux a fost un om al faptei. „În ciuda unei masive mediatizări a numelui lui Malraux, notează Lemire, opera sa nu mai este citită în afara programei şcolare. Cărţile sale abia se mai găsesc în librării, iniţiativa editurii Gallimard de a lansa un CD-rom cu muzeul imaginar ţinând mai degrabă de moda *cyber*. Fraza atât de des citată, şi atribuită, apocrif, lui Malraux, potrivit căreia secolul XXI va fi religios sau nu va fi, are o istorie distorsionată, după cum deducţia că arta ar fi de esenţă religioasă nu are nici ea un temei real. „Nu consider nicidecum arta ca fiind o religie şi nu cred că ar putea înlocui religia", scria Malraux părintelui Dom Angelico Surchamp. *Qu'importe!* Ce contează, istoria reţine ce-i convine! Moştenirea nu se transmite, se cucereşte, scria Malraux înainte de război, anticipând parcă neînţelesurile din care va fi ţesută peste ani biografia sa. „Actor dintre cei mai mari ai secolului nostru, Malraux a greşit uneori în faţa istoriei, dar a avut totdeauna dreptate faţă de sine." Iată o definiţie pe cât de concisă pe atât de conformă cu natura autorului **Antimemoriilor.**

Lemire deapănă firul evenimentelor prin care a trecut Malraux, nu puţine la număr, care l-au marcat şi pe care el a pus amprenta propriei personalităţi, cu răbdarea unui cronicar, dar şi cu metoda unui istoric. Povestea, fiindcă orice biografie este şi o poveste, începe la 3 noiembrie 1901, „anul în care doi biologi, unul japonez şi unul american, reuşesc sinteza adrenalinei. Ironică coincidenţă pentru acest mare nervos dopat în permanenţă." La fel de important este anul naşterii mitului Malraux, 6 septembrie 1924. Expediţia lui în Cambodgia este un eşec. Autorităţile coloniale îl trimit în judecată şi-l condamnă la trei ani de închisoare pentru vandalism. Clarea, soţia lui, pune în mişcare toate pârghiile relaţiilor şi obţine o scrisoare de sprijin care apare în **Nouvelle Littéraires.** Textul pune în evidenţă talentul promiţător al unui tânăr care nu publicase mai nimic şi este semnat de Edmond Jaloux, André Gide, François Mauriac, Pierre Mac Orlan, Jean Paulhan, André Maurois, Jacques Riviere, Charles Du Bos, Philipe Soupault, Pascal Pia, André Breton, Marcel Arland etc. Din acest moment până la moartea sa, la 23 noiembrie 1976, Malraux străbate o spectaculoasă „cale regală", secondat cu toată înţelegerea şi simpatia de Laurent Lemire.

Sarcina oricărui biograf al lui Malraux este în acelaşi timp simplă şi extrem de complicată. Simplă fiindcă Malraux a lăsat nenumărate urme pe unde a trecut – vezi tomurile de memorii, fără să punem la socoteală mulţimea de studii biografice dedicate lui, pe ambele maluri ale Atlanticului; complicată, fiindcă în aceste condiţii nu este deloc uşor să aduci elemente noi, semnificative. În ce măsură Lemir a reuşit să scrie o biografie nouă sau doar să ne-o reamintească pe cea veche, deja cunoscută, pe cale să se osifice în câteva scheme uşor de memorat, este treaba specialiştilor. Ca simplă lectură, însă **Malraux: Antibiografie** oferă toate satisfacţiile genului.

Mulţumim şi pe această cale Agenţiei literare Simona Kessler pentru bunăvoinţa cu care sprijină această rubrică, prin titlurile pe care ni le oferă spre recenzare.



1) „Ingeniosul bine temperat“, alias Mircea Horia Simionescu, vorbind în emisiunea Danielei Zeca. Se află în faţa ecranului şi Letiţia Guran.

2) „Maria şi marea“ (1974) a însemnat un mare succes pentru Radu Tudoran.

3) Viorel Grecu, fost reporter, acum diplomat, îl lua des la întrebări pe prozatorul Ştefan Bănulescu.

4) Se află la o şuetă, cum numai la scriitori poate avea loc, Geo Bogza, Constantin Chiriţă, D.R. Popescu, Constantin Ţoiu şi alţii

În acest moment revista noastră se difuzează la toate chioşcurile RODIPET din ţară. În Bucureşti, poate fi procurată de la următoarele puncte: librăriile Humanitas, librăria Sadoveanu, librăria Cartea Românească, Sala Radio, Piaţa Romană, Pasajul Universităţii şi Muzeul Literaturii Române. Totuşi, cel mai sigur mod de a intra în posesia ei este abonamentul. Regretăm că în unele localităţi factorii poştali se prefac că nu ştiu în ce catalog ne aflăm. Ca toate revistele, suntem în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

BIBLIOTECA „ASTRA“ — SIBIU —

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

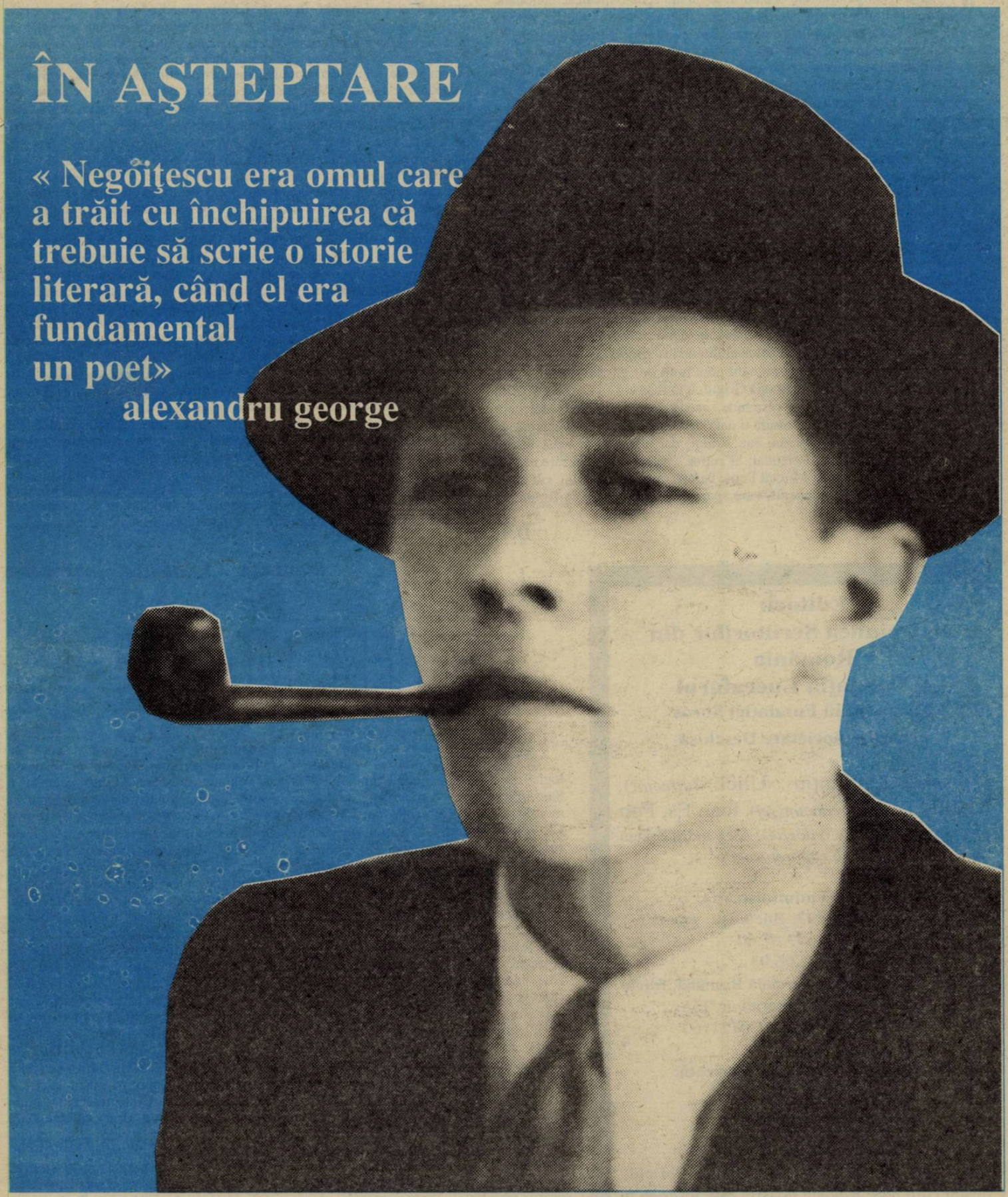
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 47 (298), serie nouă. Miercuri 18 decembrie 1996. Preț: 600 lei

ÎN AŞTEPTARE

« Negoiţescu era omul care a trăit cu închipuirea că trebuie să scrie o istorie literară, când el era fundamental un poet»

alexandru george



«FAMILIA» MARE, RENUMERAŢIA MICĂ... SAU «STĂM NĂUCIŢI ÎN FURTUNĂ ŞI JALE»

Cum spuneam nu mai ştiu exact când şi unde, dar e sigur că am spus-o de nenumărate ori, iar dacă nu am spus-o nicăieri, niciodată, cu siguranţă că am gândit-o intens şi în repetate rânduri!), revista „Familia", ca şi celelalte publicaţii literare care şi-au permis luxul de-a rezista (unele) sau de-a reapărea, după '89, (altele), se confruntă în continuare cu aceleaşi probleme extraestetice pe care le avea şi cu... un număr în urmă, când subsemnata, recenzând-o, trebuia să decidă dacă revista în cauză trebuie în primul rând lăudată pentru performanţele ei (ale revistei), sau compătimit-încurajată pentru, sau în vederea încercării de depăşire a impasului extraestetic. Extraestetic, deci financiar, aş spune, asumându-mi riscul reducţiei semantice... Dar să ne strecurăm între coperţile „Familiei", ale ultimului număr apărut recent (în raport cu eternitatea), dar cam târzior (în raport cu programul de apariţie al revistei).

Dăm între aceste coperţi peste editoriaul semnat de Tiberiu Ciorba care critică mai mult un „nivel" decât o realitate, această critică fiind făcută oarecum cu ochii închişi, pe pipăitelea ca la „Baba-oarba". Nu faptul că întrunirile scriitoriceşti sunt „agape sponsorizate" e problema noastră, ci acela că, dacă n-ar exista aceste sponsorizări, ne-am duce dracului cu toţii. E bine că Soros sponsorizează din greu, e rău că sforile se trag din interior şi aranjamentele se fac la nivel de gaşcă, dar oare n-ar fi dezastruos dacă aceste mici prafuri pe care societatea le aruncă în ochii scriitorului ar dispărea definitiv, poate chiar din pricina criticismului nostru orgolios mai mult decât realist? Dar hai că ne-am îndepărtat cam prea mult de „gazda" noastră, care stă între coperţi şi asudă estetic. Asudă Grigurcu în interviu cu Grigore Scarlat (nu invers, pentru că cel care răspunde, asudă mai mult decât cel care întreabă), Nae Prelipceanu mai asudă o dată de emoţie, în cronica literară, şi prozatorii, mulţi la număr, români sau străini, dar şi poeţii şi toată lumea dintre aceste coperţi, asudă. Personal, aş reţine „Începuturile literare ale lui I.D. Sârbu" şi nu atât pentru Mircea Popa, care semnează articolul, cât chiar pentru acest titan încă nerecuperat, care spunea: „Stăm năuciţi în furtună şi jale"

D.T.

PRIVIREA ÎN OCHI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Încet-încet, ni se trag de sub suflete – precum preşurile de sub picioare – mai toate cele ce ne ţineau într-un fel de echilibru, fragil şi acela, pe-aici, pe deasupra pământului. Tot ce am învăţat de la alţii sau de la noi înşine că se face spre a supravieţui cumva onorabil aici se năruie, în acelaşi timp dovedindu-se că, dimpotrivă, ceea ce noi ştiam că nu se face, de fapt se face spre a reuşi în viaţă, cu alte cuvinte spre a fi fericit. Nu ştiam că nu trebuie să te baţi cu pumnii în piept cât eşti de deştept, de darnic cu cei mai săraci, de important în preocupările tale şi azi lucrurile se petrec dimpotrivă. Nu numai în campania electorală strigă unii, care mai de care, cât de buni, de patrioţi, de potriviţi sunt să-i conducă pe alţii spre înalte culmi, dar şi-n mai perpetuele campanii personale purtate cu orice fel de mijloace, până şi cu ziarele proprii, pe care le conduc, finanţează şi le storc. Nu mai vorbesc de minciună, prefăcătorie, compasiune faţă de toţi suferinzii ţării ori ai lumii, practicate cu mare ipocrizie la televiziuni de inşi cunoscuţi ori recunoscuţi ca simpli profitori ori chiar rechini, în stare să calce cu maximă dezinvoltură peste cadavrele apropiaţilor ori ale semenilor lor în general. Să fie din cauza înmulţirii peste măsura imaginabilă a oamenilor pe pământ?, mă întreb cu naivitate. Şi pentru că, la o cifră mai mare de inşi, morala – în cantitate fixă pe pământ – se împarte în doze din ce în ce mai mici, până când va ajunge ca infinitul mic cu care înaintează broasca ţestoasă cât şi calul sau ce-o fi fost al lui Zenon, din binecunoscuta, şi pentru analfabeţi, aporie? De fapt, îmi răspund, nu e decât trecerea timpului, îmbătrânirea, care te face să nu mai fii capabil să accepţi, chiar dacă uneori înţelegi, tinerele metode de a-şi face loc în lume ale noilor generaţii. Multe, ce-i drept, fără măsură de multe. Observăm, de altfel, şi singuri, şi cu ajutorul unor gânditori, că acolo unde oamenii sunt mai rari, prin satele de munte ori în ţinuturile slab populate ale unor continente îndepărtate, regulile morale sunt respectate, pentru că oamenii se cunosc unii pe alţii şi, măcar o dată în viaţă, se privesc în ochi. Dar aici, unde ochii, mulţimile de ochi privesc numai în gol, fie că-i spun acestuia viitorul luminos al omenirii sau al ţării, aici nu ai a te teme de reproşul din privirea celuilalt pe care oricum o eviţi, aşa că poţi călca orice reguli morale, oricâte porunci biblice. Pe scurt, lumea s-a înnegrit teribil, poate şi pentru că s-a înmulţit şi de ce altă înmulţire e capabilă ea, decât de aceea a răului?

Editori:
Uniunea Scriitorilor din România
Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

REPERE MORALE?

de MARIUS TUPAN

Am putea să apelăm, cum am făcut-o în atâtea rânduri, la opulenta noastră paremiologie: după război, mulţi viteji se-arată! Sau: în momente de schimbare, se ivesc moraliştii ca şi ciupercile după ploaie! Că, slavă Domnului, parcă mişcările sociale s-ar inspira de la glisările oportuniştilor şi nu invers. Acum, când trebuie să ne bucurăm că, în sfârşit, 17 noiembrie 1996 poate fi considerat un fel de 23 decembrie 1989, cum bine zicea un redutabil critic şi istoric al culturii, apar tot felul de sceptici, pesimişti de profesie, care se cred interesanţi (noi am zice interesaţi!) dacă intră doar în cămaşa unui avocat al diavolului. Statura şi postura îi avantajează numai aşa!

Într-un fel, îi înţelegem. Au vânat o vreme fotolii şi privilegii, chiar le-au avut, a mai râvni la ele echivalează cu sinuciderea. Astfel, se plasează în sfătuitori, oferă chiar soluţii, interpretează fenomenele cu o gravitate care stârneşte, ca de obicei, amuzamentul. Dorind să fie în contrapondere cu oportuniştii, îi imită, de fapt, într-un paralelism păgubos. Aşa cred că rămân – pentru eternitate! – repere morale, ca şi când noi n-am şti pe ce cărţi au jucat cândva, ce hram poartă acum şi unde vor să ajungă. Visează la sceptrul directorului de conştiinţă, speră să impresioneze prin critica lor permanentă şi vehementă, căci numai aceasta e spectaculoasă, nu afirmările temperate şi revelarea unor procese benefice pentru cultură. În virtutea unui nume, mai mult sau mai puţin sonor, visează din viaţă statui, se văd autorităţi morale şi chiar reuşesc să păcălească, dar numai pe cei care refuză orice trecut pătat şi devierile biografice. Vor sau nu, tot cameleoni se numesc, iar gesturile lor calculate (noi le-am spune disperate!) asta trădează. Am admirat opţiunile, până la sfârşitul vieţii, ale lui Niculae Stoian, fiindcă el s-a crezut apărătorul celor mulţi şi umiliţi, jucând pe varianta comunismului – era dreptul lui s-o facă! – pe când schimbarea peste noapte (de fapt, în preajma morţii) a lui Aurel Baranga ne-a obligat să nu-i mai acordăm nici un credit profesional. Cine crede că se pune bine cu eternitatea prin tot felul de trucuri, mascându-şi vremelnic petele din biografie şi bibliografie, se înşeală amarnic. Istoria literară înregistrează totul, cu savoare dar şi discernământ şi, în final, tot adevărul triumfă, în ciuda atâtor strategii de ceaţă, purtate doar în sezoane moarte.

«CINE NU ȘTIE SĂ VORBEASCĂ...»

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

«Cine nu ştie să vorbească nu ştie nici să tacă» – spune Cicero şi trebuie să observăm nu doar că are perfectă dreptate, dar că şi reciproca nu este, în acest caz, cu nimic mai puţin valabilă decât aserţiunea directă.

Între cuvânt şi tăcere – atunci când acestea sunt emise, precum şi atunci când sunt receptate – se stabileşte o puternică şi naturală, organică legătură. Aparent, este legătura dintre gând şi expresie; în realitate, este vorba de mult mai mult, lucrul fiind perfect înţeles de Sigmund Freud, căci metoda analitică a confesării libere, în tăcerea cabinetului, pe celebra canapea a mărturisirii şi dezinhibării, nu este altceva decât o tehnică a separării subiectului uman de resursa şi şansa – sau neşansa – tăcerii. Raportul conştient-inconştient reglat de instanţele interioare de cenzură se exprimă în raportul cuvânt-tăcere şi, în chip circular, este reglat de acest al doilea raport.

În tăcerile prea lungi – spontane, voluntare sau impuse – inconştientul se prezintă în faţa conştiinţei, dar aceasta, netransferând conţinutul conştiinţei, ca privire interioară, în expresie, va realimenta continuu inconştientul. Cenzura, inutilă, se va retrage şi subiectul va face experienţa propriului inconştient ca reverie. În vorbirea continuă, actul însuşi al exprimării nu ajunge decât să reducă permanent capacitatea de intervenţie a cenzurii şi chiar vigilenţa acesteia. Inconştientul va deveni vorbire sau, altfel spus, vorbirea va deveni dicteu automat.

Conştiinţa – ca mediator al pulsiunii şi legii, al speranţei şi potenţialităţii, al sensibilităţii ca absolut al clipei şi al timpului „de nemântuit" – nu se naşte decât în justul echilibru al tăcerii şi vorbirii, al elaborării interioare şi al exprimării, al comunicării cu sine şi al comunicării cu lumea. Instanţele interioare – secvenţa inconştient, cenzură, conştienţă – organizează o personalitate lipsită de tensiuni, motivată şi, astfel, dinamică.

În felul acesta, inhibatul, angoasat în faţa propriei sale cenzuri interioare, dar şi cel temător de comunicarea cu alţii, căutând a le impune acestora tăcerea, va vorbi nemăsurat de mult, fără pauză şi, astfel, necontrolat. Asociat tăcerii, cuvântul reprezintă comunicare – deci conexiune informaţională plus spiritualitate; izolat de tăcere, cuvântul este simultan devoalare şi ascundere. În primul caz, el este dirijat către un scop: în cel de-al doilea este provocat de o stare.

Desigur, există culturi ale vorbirii fără sfârşit, aşa cum există altele ale vorbirii împletite cu tăcerea. În aceeaşi civilizaţie, există subculturi ale tăcerii şi altele ale nestăpânirii verbale.

Ce se află însă dincolo de echilibrele şi dezechilibrele limbajului? Jean-Paul Sartre spunea, într-un chip extrem de straniu, că „iadul sunt ceilalţi". Ceva din obscuritatea – sau din egotismul – acestei afirmaţii domină în explicitatea dogmatică a filosofului: eul este absolutul posibil al libertăţii, o libertate care se relativizează însă – şi se limitează – prin raporturile (şi comunicarea) cu alţii. Aici apare greşeala care transformă marea gândire sartriană într-o concluzie meschină: contactul cu ceilalţi nu limitează libertatea eului, ci o redefineşte. Am arătat într-o carte că iubirea este tocmai extinderea spaţiului propriu de libertate, este transformarea celuilalt (sau celorlalţi) în organism al exprimării tale, lăsând, la rândul tău, pe celălalt să se exprime prin tine.

Ce transcende însă, în comunicare, cuvântul şi tăcerea, fiind ucis de excesul verbalităţii? Exact ceea ce nu poate exista în afara cenzurii interioare – comunicarea emoţională, emoţia ca reţinere şi împlinirea perceperii, întâlnire a posibilităţii şi scopului.

Mergând însă mai departe, ne putem întreba când este omul capabil să îndrăznească destul pentru a reţine, ceda, propaga experienţa trăirii, devenind fiinţa emoţională care nu parcurge o viaţă ca atare, ci cheamă viaţa în cadrele existenţei sale? Până la urmă, nimic nu poate fi socotit atât de puternic încât să susţină emoţia în afara creaţiei – creativitatea intimităţii sau învăţării, a revoluţiilor sau involuţiilor, a schimbării sau a conservării, a descoperirii, a uitării, a revelaţiei primite sau a îndârjirii.

Pentru că putem – uneori – crea, suntem răsplătiţi prin emoţia transmisă lumii prin jocul subtil al exprimării, exprimarea exprimabilului prin cuvânt şi a inexprimabilului prin tăcere. Care să fie marile tăceri ale românismului de astăzi?

NORMALITATEA (III)

de ŞERBAN LANESCU

«Partizanii **normalităţii**». Convenţional, fără cine ştie ce pretenţii de acurateţe într-ale taxonomiei sociologice, aşa i-am numit săptămâna trecută pe toţi cei care invocă/reclamă normalul/normalitatea ca ideal/obiectiv/rost al transformărilor cuvenindu-se, ba chiar trebuind să le parcurgă acum România. În continuare – de unde se şi iscă necesitatea unei oareşcari discuţii lămuritoare –, mai afirmam că profesarea acestui *point de vue*, în pofida aparenţei de neutralitate, semnalează, totuşi, eventualitatea opţiunii **ideologice**, ceea ce a şi determinat persistenţa în preajma subiectului.

Aşadar, în cauză fiind sorgintea şi factura unui enunţ/discurs proiectiv-normativ gen *„Va trebui să facem (sau să se facă) aşa şi pe dincolo"*, varianta vizată aici este aceea în care pentru *„aşa şi pe dincolo"* nu se propune ceva **şi/sau cumva anume** ci, pur şi simplu, se postulează doar – iertată fie-mi repetiţia! – normalul/normalitatea. Nici mai mult, nici mai puţin. Inefabilul superb! **Pen'că, adică, mă rog frumos, ce înseamnă ăla/aia**?! Or, pentru cei care i-am numit «partizanii normalităţii» o asemenea întrebare fie nu există, fie răspunsul ei este atât de evident încât numai din tâmpenie sau reavoinţă ar putea fi pusă aşa încât, bine'nţeles, nu merită atenţie. Însă! „Normalul"/„normalitatea" nu semnifică, nicicând nicicum, niciunde o anumită realitate, ci constituie **expresia unei aprecieri/valorizări** care, inerent, implică **raportarea la un anumit context** şi, totdeodată, **subiectivitatea celui (celei) care apreciază/valorizează.** Cum mai spuneam, dacă nu chiar „fiecare cu normalitatea lui", oricum, cu siguranţă că lesne pot fi identificate o multitudine de normalităţi. Sau, într-o încercare de a surprinde şi exprima cât mai riguros şi nuanţat posibil realitatea, dacă totuşi poate fi formulat un enunţ conţinând ceea ce este normal pentru mai toată lumea, de la *opincă la vlădică*, pentru mai toate *culorile*, credinţele ş.a.m.d. atunci respectivul enunţ va fi, nu are cum să nu fie decât atât de sărăcuţ în conţinut încât strădania de a-l fi elaborat se va fi dovedit ridicolă, iar cu asta parcă basta, s-ar cam putea trage cortina căci, de bună seamă, *spectatorii* au priceput mesajul: „partizanii normalităţii" nu-s altceva decât încă o specie de demagogi cărora pe la mahala li se mai spune şi lătrăi. Sau clănţăi. Dacă totul s-ar reduce însă doar la această concluzie, o dată că prea mult zgomot pentru mai nimic dar şi rămâne în ceaţă ideea opţiunii ideologice din care, după cum spuneam la-nceput, s-a şi iscat toată discuţia.

Bref, cei pe care i-am numit „partizanii normalităţii" sunt, de fapt, posibili **adepţi ai ingineriei sociale**. După care, imediat, frumos este, nu-i aşa, a răspunde la faimoasa întrebare „Pe ce te bazezi?" Păi, întâi mă bazez pe ceea ce se înţelege îndeobşte prin „inginerie socială" nărav/atitudine ideologic/ă presupunând existenţa şi posesia unui **ideal**, mai mult sau mai puţin specificat dar care, asta **neapărat**, trebuie să fie atins/realizat/împlinit de o societate. (Menţiunea că *to'arăşii* au fost după cum şi sunt unii dintre cei mai îndârjiţi adepţi ai ingineriei sociale este desigur superfluă.) Apoi, mă bazez pe valoarea/rezonanţa specifică a „normalului"/„normalităţii" despre care, repede spus, prea bine nu ştie nimeni ce înseamnă dar în schimb se bucură de un consens a cărui amploare socială este taman propice utilizării ca ideal. „Visul de aur al omenirii" am văzut ce-nseamnă „capitalismul" e... sălbatic, „modelul suedez" are nevoie de suedezi ş.a.m.d. Iar atunci, Doamne, România şi românii încotro?! Idealul! Daţi-ne un ideal!" Şi **Evrika!** Trăiască „normalul/normalitatea"! Că doar... anormal să fi pentru a nu dori/accepta normalul/normalitatea! Dar, ce înseamnă, **concret**, totuşi abia urmând a vedea, şi dea Dumnezeu să persiste consensul!

---

*) Iar între timp am remarcat o variantă încă mai simplă a acestui tip de discurs: **(re)întoarcerea la** normal/normalitate!

**) Scriind, mi-am amintit un cântec al lui Brassens în care el acceptă a muri pentru idei reclamând încă o moarte lentă.

bursa cărţilor

Dumitru Ion Dincă, *DOSAR. „Morometii" – II*

„**Morometii**", volumul al II-lea, rămâne cartea cu o pronunţată amprentă politică şi cu cele mai directe accente polemice apărută în intervalul 1947–1989. Chiar dacă în final eroul cedează, nu asistăm la o excludere cu pompă, cu demascări subtile, urmare a unor scenarii diabolice regizate sub bagheta unor maeştri ai loviturilor fatale, ci la un abandon care pe parcursul desfăşurării naraţiunii părea inevitabil. Cititorii au perceput deznodământul în ciuda faptului că majoritatea criticilor, la vremea apariţiei, în 1967, au considerat volumul un eşec în plan literar, un compromis ideologic, evitând, în afară de Eugen Simion, să-l comenteze. Nu cunosc în schimb o altă carte în care dialogurile pe teme politice, inclusiv radiografia partidelor istorice, să se desfăşoare atât de transparent ca în **Morometii** volumul al II-lea". (Din cuvântul înainte al autorului).

Utilizând cu onestitate mijloacele specifice reportajului, dl Dumitru Ion Dincă realizează un fel de dosar socio-politic, pe care îl doreşte cumva anexat volumului secund al **Morometilor**. Concentrându-şi investigaţiile asupra unor crâmpeie semnificative din existenţa locuitorilor comunei Căldăreşti, asupra unor evenimente sociale contorsionate, finalizate dramatic în cele mai dese cazuri, urmărind mentalităţi, motivând discret cursul aberant al evenimentelor, reporterul nu face altceva decât să evidenţieze resorturile socio-psihologice care au stat la baza realizării controversatului roman. Neuitând că între roman şi realitatea care l-a generat nu pot exista suprapuneri totale, dl Dumitru Ion Dincă reuşeşte o lucrare (apărută sub egida **Bibliotecii judeţene „V. Voiculescu"** din Buzău) interesantă nu prin clarificări definitive, ci prin sugerarea unor căi de urmat pe drumul incursiunilor menite a conduce spre miezul doritelor clarificări.

Mihaela Cristea, *DESPRE REALITATEA ILUZIEI. DE VORBĂ CU HENRIETTE YVONNE STAHL*

Prin intermediul acestor îndelungi convorbiri se fac dezvăluiri (uneori frapante!) despre mari personalităţi (N. Iorga, George Enescu, Elena Văcărescu, Martha Bibescu, C. Brâncuşi, Ion Vinea, Eugen Ionescu, N. Carandino şi alţii, dintre care trebuie menţionat Petru Dumitriu) şi despre importante focare de iradiere literară (saloanele literare ale Reginei, Mariucăi Cantacuzino, Cellei Delavrancea, impunătorul cenaclu al lui Eugen Lovinescu). Reminiscenţele sunt conjugate cu reflecţiile personale, cu aprecierile critice şi cu judecata unei conştiinţe superioare. Interesante tentativele (majoritar izbutite) de a prezenta cât mai suculent o atmosferă, de a surprinde ceea ce această atmosferă are mai simptomatic, mai definitoriu. Infuzia lirismului, a unui patos grav, subiacent, este evidentă. Această carte (apărută la **Editura Minerva**) despre multe personaje ale literaturii române are, în definitiv, un singur personaj: **literatura**!

Shaul Carmel, *DOR DE DOR*

Înainte de a se stabili în Israel, Shaul Carmel a publicat, în România, volumele **Raze de soare** (1956) şi **Întâia făclie** (1958). La Tel Aviv va publica, între anii 1967 şi 1993, opt cărţi (**Jurnal de front**, **Florile nisipului**, **Răspântii**, **Cu mâna pe inimă**, **Războiul sărmanilor**, **Târziu**, **Poezii de nerostit** şi **Fuga din rai**). Foarte recent, **Editura Cartea Românească** i-a tipărit cartea de versuri **Dor de dor**, remarcabilă nu prin scriitură (aceasta fiind cumva „prăfuită", uşor desuetă vreau să spun), ci prin trimiterile filozofico-ideologice. Este vorba despre o suită de elegii închinate poporului evreu, elegii pline de referiri la secvenţe biblice, la momente tensionate ale unei istorii străvechi, la ceea ce s-ar putea numi, cu un termen sintetic, **jale**: jalea/jeluirea unei rase singulare, ale cărei trăsături spirituale şi psihologice par a fi descifrate, în realitate ele rămânând o mare şi fascinantă necunoscută.

Minerva Chira, *POEMELE ABSENŢEI*

«Tu ştiai ţine cartea de rugăciuni/ deschisă ca un acoperiş» – acesta a fost, cândva, gestul inubliabil al mamei, descoperitoarea – pentru fiică – a lui Dumnezeu; jertfa cotidiană a maternităţii s-a desfăşurat tot sub semnul divinului: „Îţi mulţumesc pentru nopţile în care ai ars/ cruce de sare lângă patul meu" (superb!); ceea ce seamănă – în termeni elementar umani – a pedeapsă, tot de la Dumnezeu vine: „Mamă, rănile descoperite/ de soare în râul Iordan/ Dumnezeu le-a stors peste noi"; durerea atroce la cea mai zguduitoare despărţire pe care o fiinţă umană trebuie să o suporte este alinată de spectrul Suferinţei biblice: „Cărările spre mama le şterge/ val din plânsul Mariei".

O carte (**Editura Dacia**) de pomenire, în termenii litaniei creştine, a mamei defuncte, o carte a zbuciumului; o sfâşiere sufletească aproape fără de sfârşit, peste ale cărei ape plumburii pluteşte, salvator, duhul divin.

Dan Doman, *HOINAR ÎN MUNŢI. A WANDERER IN THE MOUNTAINS*

Domnul Ion Codrescu, un specialist redutabil în haiku şi un fervent animator al mişcării poetice haiku (prin osârdia domniei sale, Constanţa a devenit un adevărat centru naţional al acestui gen subtil de poezie), prefaţează excelentul volum bilingv semnat Dan Doman; reproduc fragmentar: „În această lume hollywoodizată de unii şi uniformizată de alţii, prin sloganuri publicitare ce violentează nu numai auzul şi văzul, dar şi peisajul inofensiv, haiku-ul vine ca o chemare pentru a regăsi dialogul nostru cu natura. Colecţia de poeme pe care o propune Dan Doman nu numai că răspunde acestei chemări, dar prin tema sa principală – muntele – ne duce şi mai aproape de natură, acolo unde copacii şi stâncile ne vorbesc la fiecare pas, iar cerul şi luna par mai aproape de noi.

«Hoinărind» prin munţi ca geolog, nu ca turist ocazional, Dan Doman ne prezintă acest spaţiu prin «respiraţiile» naturii de-a lungul a patru anotimpuri, prin ritmul formelor care ne fac să tresărim pentru o clipă. Tehnica sa de a «prinde» imaginea în poem se apropie de cea a artistului fotograf care înregistrează şi nu concluzionează, captează ceea ce natura îi dăruieşte în momentele de revelaţie. (...) Dan Doman cultivă un poem care se defineşte mai mult prin spirit, decât prin forma lui tradiţională. Ochiul său, exersat în studierea muntelui, observă cele mai mici schimbări de natură pe care le transpune în imagini asociate prin similitudine sau contrast (...) Deşi vizualul este prevalent în construcţia haiku-ului, pentru a avea o paletă cât mai nuanţată a tehnicii de compunere a poemului, Dan Doman juxtapune imaginile vizuale cu cele auditive sau olfactive (...) Izolarea rustică simplă, sărăcia acceptată, patina lucrurilor în timp (sabi), frumuseţea austeră (wabi) sunt doar câteva din principiile estetice ale haiku-ului pe care Dan Doman le introduce discret în tehnica de compunere a poemului".

Poemele domnului Dan Doman (inspirat traduse în englezeşte de către domnişoara Dana Ciobanu) au ceva din strălucirea pâlpâitoare a stelelor îndepărtate, a căror lumină, în loc să se armonizeze cu glacialitatea boltei cereşti încremenite, o contrazic, o umanizează cumva.

ANTICARIAT

Thomas Wolfe, *LOOK HOMEWARD ANGEL: A STORY OF THE BURIED LIFE*, New York, 1929; editor Maxwell Perkins

«Thomas Wolfe este mânat (...) de o tendinţă universalistă. Vrea să scrie **totul**. În realitate, compune o vastă operă confesivă care trăieşte prin intensitatea, prin patosul secret al celui ce se mărturiseşte. Cele patru romane ale sale (...) au un singur erou, un alter-ego al său, figură centrală înconjurată de o masă difuză umană, din care personajele răsar luminate doar indirect, prin participarea lor la destinul eului central. Confesiunea, deşi profund lirică, nu exclude distanţarea (...)

Un tată cu ciudăţenii, o mamă avidă de posesiune, un mediu celular sumbru şi aparent fără ieşire, complexele unei naturi excesive, ţinute sub obroc, toate acestea oferă materia primului roman publicat de Thomas Wolfe: **Look Homeward, Angel – Priveşte, înger, către casă**. Scriitorul care s-a zugrăvit pe sine ca un enorm nor negru, încărcat de electricitate, fecund, imperios, plin de violenţa unui uragan ce nu poate fi reţinut, îşi scrie romanul sub acest chip şi sub această înfăţişare a sa. Ceea ce te copleşeşte în această ficţiune, pe lângă larga mişcare epopeică, este discursul impetuos grefat pe o ficţiune disparentă.

Eugene Gant, una din cele câteva conştiinţe-martor ale romanelor lui Thomas Wolfe, trăieşte dubla experienţă a paradisului ce nu-şi revelează cu adevărat luminile decât după ce a fost pierdut. Straniu destin scufundat într-un univers al realiilor şi viziunilor. Un univers al cuvintelor în fond. Thomas Wolfe proiectează un adevărat Babel verbal în marele său op. Este firesc ca în acest torent discursiv să se contureze figuri ale vorbirii şi ale imaginarului, mari metafore, chiar mituri». (Nicolae Balotă, în **Mapamond literar**, pp. 29, 30, 31).

Cartea este oferită de către anticariatul Scala, la preţul de 29.000 lei.

top 5

Librăria Humanitas

- Leopold Sedar Senghor, TOTEM (Ed. Minerva, 6.000 lei)
- Immanuel Kant, PROLEGOMENE LA ORICE METAFIZICĂ VIITOARE (Ed. ALL, p.n.)
- Gheorghe Schwartz, PROCESUL (Ed. Helicon; 6.500 lei)

Librăria Sadoveanu

- Radu Florian, ECLIPSA FILOSOFIEI (Ed. Diogene; 2.800 lei)
- Boris Vian, SPUMA ZILELOR (Ed. Univers; p. n.)
- Aurora Dumitrescu, SĂ-I SPUNEM WANDA (Ed. Hestia; p. n.)

Librăria Eminescu

- Boris Vian SPUMA ZILELOR
- L.M. Arcade, REVOLUŢIE CULTURALĂ (Ed. Cartea Românească; 4.000 lei)
- Leopold Sedar Senghor, TOTEM

Librăria Alfa

- Immanuel Kant, PROLEGOMENE...
- Radu Florian, ECLIPSA FILOSOFIEI
- Vladimir Tismăneanu, ARHEOLOGIA TERORII (Ed, Alfa; p. n.)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Boris Vian, SPUMA ZILELOR
- Ion Horea, CĂDEREA PE GÎNDURI (ed. Ardealul; 4.000 lei)
- L.M. Arcade, REVOLUŢIE CULTURALĂ

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

Literatura de sertar

ISTORIE ŞI NOSTALGIE

de DAN STANCA

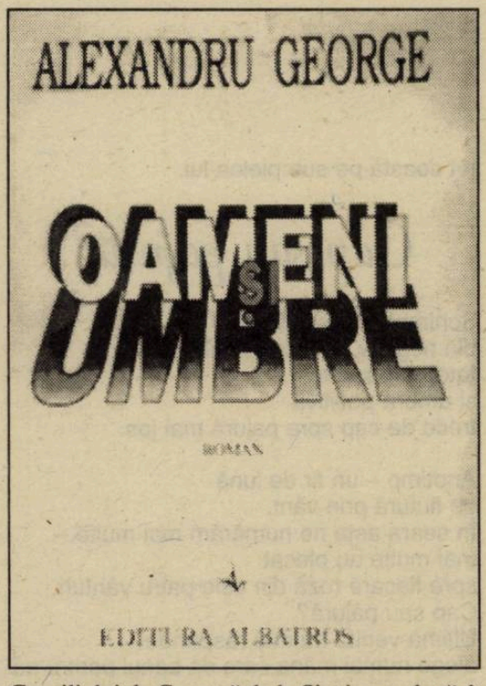
Pentru tinerele generaţii de scriitori, dl. Alexandru George este un model de sobrietate şi severitate. Domnia sa pare în acelaşi timp liniştit şi încrâncenat, sancţionând pornirile necugetate şi tumultuoase. Îmbrăcat în armura raţiunii, e aspru cu toţi aceia care se îmbată cu parfumul iraţionalului. La o vârstă venerabilă, Alexandru George impune prin statura operei sale de critic literar şi prozator, de eseist şi ideolog.

După 1989, eseurile sale acide şi lucide au fost un reper sigur pentru toţi cei care aveau nevoie de o orientare în haosul care a urmat. Ceea ce a publicat în **Dilema**, **Cuvântul**, **România literară** a atras atenţia tocmai prin opţiunea sa netă în favoarea liberalismului. Alexandru George este un liberal, dar şi un sentimental. Priveşte spre viitor, dar cu sufletul întors spre trecut. Cea mai bună dovadă a acestei întoarceri o reprezintă romanul său recent apărut la editura Albatros, **Oameni şi umbre**, care ne dovedeşte vocaţia sa de istoric, convingerea pe care o are că istoria trebuie permanent trecută prin filtrul memoriei afective pentru a ne însufleţi în momentele de apatie ale prezentului.

Cred că acest roman în condiţii normale ar fi trebuit să fie cartea de debut a prozatorului Alexandru George. Scrisă, din câte-mi dau seama, în jurul vârstei de 30 de ani, ea dezvăluie un autor sobru şi serios, atras de proza clasică, solidă, din a cărei lectură cititorul în primul rând **învaţă** şi în al doilea rând se desfată. Într-adevăr, citindu-l pe Alexandru George, înveţi şi eşti silit să te întorci în trecut, în timpul primului război mondial, în zilele formidabile ale declaraţiei de război împotriva Austro-Ungariei, în zilele care au urmat războiului şi care sunt văzute de către autor prin prisma eroului principal care se află la studii în Germania, prilej excelent pentru a observa şi transformările petrecute acolo.

Şi totuşi, care este secretul artei lui Alexandru George în această carte? Ne-o spune chiar el într-un fragment semnificativ: „Oameni şi umbre. De când am început să scriu aceste rânduri, mi-am luat un drept suveran asupra tuturor oamenilor, le-am dat contur, le-am reglat mişcările, i-am adus împreună, le-am decis destinele... Dar umbrele? Nu cele care întovărăşesc nişte contururi, ci acelea care s-au desprins de nişte fiinţe vii şi nu pot căpăta contur... Ele îmi scapă în bună măsură, au parcă o existenţă tăinuită, indirectă... A scoate pe un om din starea de umbră înseamnă a-i răpi mult farmec" (p. 279). Secretul înseamnă chiar farmec. Coborât pe teritoriul lui Hades, în patria amintirilor care sunt până la urmă umbre, talentul scriitorului constă tocmai în realizarea acestei ambiguităţi fundamentale, de-a acorda personajelor concreteţe trupească şi sufletească (sunt multe pagini în carte pur balzaciene, scrise cu multă atenţie la detaliu), dar în acelaşi timp, netrădându-le natura volatilă, misterioasă, proiecţia în memorie a celor care nu mai sunt şi care trăiesc prin fermecătoarea lor condiţie de umbre.

Cred că momentul intrării noastre în primul război este cel mai bine realizat din întreaga carte. Tatăl eroului principal, care era neutralist-conservator şi sceptic faţă de şansele românilor de-a fi victorioşi într-un asemenea război de amploare, descrie într-un mod sugestiv tactica folosită de Brătianu pentru a înşela atunci pe toată lumea. Înaintea întrunirii



Consiliului de Coroană de la Sinaia ce a hotărât intrarea noastră în luptă împotriva Puterilor Centrale, premierul anunţase că va demisiona, că se va duce la moşie, la Florica şi, în consecinţă, va lăsa puterea conservatorilor. Apoi a urmat manevra de-a declara război numai Austro-Ungariei, nu şi Germaniei de care bătrânul rege Carol era atât de legat. Alături de entuziasmul acestui moment de intrare în război, Alexandru George surprinde foarte bine şi rezerva legitimă a unei părţi a populaţiei care se temea mai ales de un atac din partea bulgarilor ce puteau bombarda podul de la Cernavodă, Bucureştiul, alte oraşe. Atmosfera în acest sens de la **Jockey Club** unde erau strânşi în general conservatorii, adepţii lui Marghiloman, este bine redată. În subtext, Alexandru George, cum am spus, remarcabil prin luciditatea sa, polemizează cu toţi patrioţii noştri gălăgioşi care atunci şi acum scot în evidenţă numai succesele de la Mărăşeşti, Mărăşi şi trec pe planul doi sau şterg complet dezastrul pe care l-am înregistrat pe frontul de sud, la Turtucaia. Iată cum notează scriitorul: „Când înaintam, fie şi încetinit, în Transilvania, ce mai conta acest nume cu rezonanţe turceşti sau tătăreşti şi care putea fi sacrificat fără prea mare pagubă, chiar dacă asta leza puţin orgoliul nostru naţional?" (p. 206). Tot în legătură cu rezonanţele şi cu efectul lor psihic-sonor asupra populaţiei trebuie reţinut şi alt fragment din carte în care autorul, amintind de cele două nume de generali germani, Mackensen şi Falkenhayn care înaintau spre Bucureşti de pe două fronturi, observă că mulţi bucureşteni pe atunci vedeau la propriu două limbi de balaur în persoana acestor nume care se închideau şi strângeau între dinţii lor de oţel neapărata populaţie a Bărăganului.

Romanul este scris de pe poziţia martorului. Făcut la persoana întâi, el nu este însă deloc învolburat, pasional, păstrând pe tot parcursul relatării un ton ponderat, decent, o atitudine, aş spune, de grefier, chiar dacă uneori întoarcerea nostalgică este evidentă şi imprimă paginilor scrise un fior autentic de tristeţe pentru nişte vremuri în care omul, cu toate viciile şi nebuniile sale, era mai sănătos decât în prezent. Chiar dacă nu este arătată în mod explicit, diferenţa dintre acele vremuri şi ce a urmat sub dictatura comunistă reiese din text discret, dar cu atât mai convingător şi mai supărător pentru autorităţile comuniste, fapt ce explică neapariţia cărţii atât amar de timp. Ea oferă prea multe date despre o perioadă a istoriei naţionale când partidul comunist nici nu exista, când clasei muncitoare nu i se inoculase morbul „menirii" mesianice, când în România se afla o burghezie puternică, acel **middle class** pe care acum ne străduim să-l realizăm, pentru ca toate acestea să nu supere. Cu alte cuvinte, cartea vorbeşte despre o lume normală şi nu o lume anormală ai cărei germeni începuseră să încolţească încă de atunci. Nu întâmplător scenele de dragoste ocupă o secţiune destul de importantă, deşi sunt realizate cu o anume detaşare, constatativ şi nu pasional. Figura studentului Tudose şi a altor agitatori din Germania subliniază contrastul dintre normalitate şi delir. Totuşi, cred că în pofida caracterului minuţios realist al cărţii, ea nu intră neapărat în categoria frescelor comprehensive, strict obiective. Chiar dacă e reţinută, vocea eroului şi a naratorului atrage mai mult atenţia asupra eului însingurat decât o pot face numeroasele personaje ce împânzesc romanul. În final, vocea aceasta, care e vocea memoriei din fiecare din noi, se aude foarte clar şi ceea ce, pe durata a cinci sute de pagini a vrut să fie în primul rând **mărturie**, devine brusc, orbitor **mărturisire**, spovedanie, salvare deci a celui care trebuie să vorbească pentru a trăi. Să te afli singur cu adevărat într-o **cetate a despărţirilor** reprezintă ponderea acestui roman, pecetea scrierii sale, consfinţirea realizării sale.

Înţeleg că în anii '50, atunci când l-a scris, el a fost pentru dl. Alexandru George o veritabilă terapie. Recupera o lume care se pierduse, care rămăsese numai în cartea de istorie, istorie care era şi ea falsificată. Atunci, singura soluţie rămânea manuscrisul, manuscris care abia acum este publicat. Şi încă o precizare: nu ştiu ce raport există între literatură şi ideologie. Nu ştiu în ce măsură ideologia se amestecă în literatură. Până la urmă contează talentul şi nicidecum credinţa. Contează rafinamentul şi nu patosul, contează abilitatea şi nu devoţiunea, contează echilibrul şi nu exaltarea. În general nu sunt de acord cu privirile foarte critice ale d-lui Alexandru George privind iraţionalismul, misticismul, lucru evident de altminteri şi în carte în felul cum îşi portretizează personajul Tudose. În schimb admir enorm la domnia sa simţul realităţii prin care ştie să facă deosebirea dintre gând şi beţie. Deşi nu toţi cei care beau sunt beţivi. Dacă reflexul în literatură al judecăţii sale este tocmai acest gen de proză solidă, sănătoasă, atunci a câştigat. La judecata istoriei (literare, sociale politice etc.) cele mai importante calităţi sunt: calmul, reticenţa, buna cuviinţă. Dar la judecata lui Dumnezeu?

P.S. În aceeaşi ordine de idei mă întreb de ce dl. Nicolae Manolescu îl preferă pe Turgheniev lui Dostoievski. Mă întreb şi mă spânzur de semnul de întrebare...

---

* *Alexandru George, **Oameni şi umbre**, ed. Albatros, 1996*

clelia ifrim

Orar

Fuse din lemn stau în cămară
pe rafturi lustruite.
Nu le mai foloseşte nimeni
şi lemnul lor gălbui
e mai subţire decât pielea ce s-a tocit pe
ele.
De vârful lor nu se mai teme nimeni.
Noaptea în somn aprindem vechiul foc –
sunetul este atât de-aproape
că ne trezim cu mâna sfârâind.

Sonet cu manuscrise

După viaţă. Nici-un semn. Totu-i trecut.
Mâna pipăie aerul şi ceaţa.
Are culoarea peisajul brut
În jurul lumii toată suprafaţa.

Luna scobeşte. Şi ea e-o lingură.
De piatră. E valea tot mai îngustă.
Trece pământul din gură în gură
şi ultimul venit abia îl gustă.

Linişte de aur. La intervale.
Scurte. Lungi? Îngerii fără adrese.
Se-ntorc şi se închid cu multe yale
citind până şi lemnul de la mese.

Nu se numesc aşa. Nu au vreun nume.
Sunt numai cărţi ce-au fost cândva
postume.

Valuri

Desenul coastelor prin piele –
valuri.
Chem cititoare speciale –
doar ele ştiu să desluşească fosforul.

Desenul coastelor prin haine –
valuri.
Din cauza lor nu pot trece strada.
Chem croitorii – doar ei adună spuma
din ea să facă fir de aţă.

Desenul coastelor prin pereţi –
varul se leagănă –
valuri.
Nu mai chem pe nimeni. Am loc destul.
Îngerul mă numără –
tot coastă pe sub pielea lui.

Cap sau pajură?

Schimbare de poli –
din negativ se face iar lumină –
fotografii suave
şi umbra pozitivă
trece de cap spre pajură mai jos.

Anotimp – un fir de lună
ne flutură prin vânt.
În seara asta ne numărăm mai multe –
mai multe au plecat
spre fiecare roză din cele patru vânturi.
Cap sau pajură?
Ultima venită nu mai răspunde –
alege numai mâna care dă banul pentru ea.

De rerum natura

Fără saci.
Fără cenuşă.
Vă spun: nici o albină delfică
nu va plăti oalele sparte.
N-au cerut niciodată nimic –
umbra lor este la fel de uşoară
ca o aripă.
În vremea asta furnicile m-au tapat mereu –
azi îmi cer paturi pliante.
Zburătoare?
De unde?
Tradiţia nu-i bună?

Sentimente

Leşinul vine pe şira spinării –
firme de ceaţă îmi fac reclamă.
Ce ştiu ele? Au spaţii albe?
Lucrează cineva cu ziua?
Nici pe departe.
Se ţin de ceaţa lor.
ca de-un angajament bine plasat.
Eu n-am niciunul –
merg unde vreau.
Ce şi-ar putea dori mai mult
această inimă numită?

Dunga orizontului

Când am trecut de creasta muntelui? –
oglindă s-o numim.
Mai sunt încă pe ea?
Mâinile întinse deasupra văilor –
în dreapta şi în stânga
sunt o dovadă de patine.

Cel care merge pe sârmă
are la el un fir de păpădie
ca roză pentru echilibru.
Simt dunga orizontului – în stânga şi în
dreapta
cu vârful degetelor desfac morişca.

Loc

Ritmul gymnopediilor –
fără cântece la marginea mării.
Câţiva balerini pe pragul ei –
abia ating uscatul.
Strictul necesar.
Sever e dansul lor, plăcută seara.
Tălpile rare
nu ţin la nici o suprafaţă de pământ.
Corul deoparte
presară iar nisip pe locul unde n-a cântat.

Mă îmbracă umerii

Mă îmbracă umerii.
Perniţele cu aer comprimat
mă-nalţă de la pământ.
Pot merge mai uşor aşa.
Şira spinării – doar puncte luminoase –
mosoare de fosfor –
mă-nvârt pe ele.
Acum pot să le număr dacă vreau –
şi eu sunt la-ndemână.

Dimineaţa în bibliotecă

Dorul de topos – o sursă de lumină –
noi suntem aceleaşi cititoare.

Ferestrele au greieri –
toată noaptea au cântat.
Acum coboară de pe mâna însorită.

De-a lungul rafturilor noi am citit şi-n somn.
Prima trezită –
obrazul pus pe pernă s-a odihnit.
Mâinile stau mărturie –
trec mai departe.
Perna fluidă e-o limpede măsură –
la fel ca apa rece
prin care ne trezim.

Steaua mielului

Cristale vechi – le privim în soare.
Fluturi coboară prin pleoapa noastră
şi-un val de iarbă trece prin inimă.
Primăvara e departe.

Cum să numin aceste fapte?
Hârtia de vitralii ce s-a topit în carte,
o pleură subţire cu transparenţa vie
sau drumul scăzut
din drumurile toate?

DAN BOTTA SAU ORGANIZAREA LOGICĂ A EMOȚIEI

de EMIL MANU

Dialogul polemic – pe tema paternității ideii de „spațiu mioritic" – dintre Dan Botta și Lucian Blaga a atras atenția asupra numelui lui Dan Botta, mai ales prin implicații publicistice.

Dar nu duelul, la care, prin martori, ca-n plin romantism cavaleresc, Dan Botta l-a provocat pe adversarul său filozof, în 1940, l-a impus în istoria literaturii. G. Călinescu îl acuza de pastișă la adresa lui Valéry, în schimb Ion Barbu, care-i prefața **Eulaliile**, prin **Vegha lui Roderick Usher**, elogia în lirica sa o stare de veghe lucidă, hrănită dintr-o fascinantă mitologie a culturii vechi. Poetul este un lucid, spirit asociativ și simetric, mișcându-se familiar în spațiul antichității. Poemele sale ne descoperă un visător în absolut care se căuta mereu și care-și rezolva dramele interioare printr-o dialectică eleatică. Eseurile sale ne relevează un interes pârvanic pentru preistorie, arheologie, pentru folclorul primar și mai ales pentru universul tracic al culturii românești.

Pentru înțelegerea poeziei lui Dan Botta e nevoie de lectura integrală a eseurilor, a dramelor, a marelui său poem cosmologic, **Charmion sau despre muzică**, pentru că prin tot ce a scris a rămas un poet. Un fragment din **Charmion** este edificator: „Dacă mi-ar fi îngăduit un grai oarecum pytahagoreic, aș spune, privind omul, ca un sunet în marea de muzică a lumii, că el provoacă în univers vibrația concordantă a tuturor armonicelor sale. Aș spune că aștrii sunt solicitați de gesturile sale, că aștrii învie și mor, pe măsura sufletului său". Poezia sa pornește de la o fază mai ermetică (emotivitate cenzurată de un acid simț cerebral), poate într-un fel obscură (**Eulalii**) și ajunge la expresia spontană, cursivă și logică (**Sonete** și **Poem în curs**). **Cantilena** din **Eulalii** e fascinantă (deși nu pe gust călinescian), prin armoniile ei muzicale ce te duc cu gândul nu la influența integrală a lui Valéry sau Mallarmé, ci la precizia lor formală, la puritatea expresiei verbale. E un poem cu viziunea thanatică, realizat prin combinarea compoziționalâ (folcloriștii ar zice prin „contaminare") a trei mituri: **Miorița, Meșterul Manole** și **Iliada: – Nordic ciobănel,/ Tristul meu model,/ Cine te aduce/ Pe cărări în cruce,/ Sub limpedea punte,/ Cu seara pe frunte?/ – Poate călător,/ Liricul meu dor,/ Stelele pe apă,/ Umbrele pe pleoapă,/ Cornul depărtării,/ Muzicile mării!**

Neologismul nu sună strident (savane, lande, trismegist etc.), asociațiile insolite nu contravin armoniei tropice de bază („paludate zone", „orficul tumult"), invențiile verbale nu par artificiale („fruntea când amurge") etc. **Eulaliile** conțin, în afară de un poem al elementelor, **argumente, egloge** și **jocuri lirice** ce se înscriu în sfera „jocului secund" al lui Ion Barbu: **Spre funeralii de oglinzi, atol/ înmărmurit sub australul pol./ În alburi extreme de Thule aleasă,/ mortuară mireasă.**

Și aici e o viziune thanatică a lumii, la modul mitologiei elene. Zeii tutelari ai poeziei sunt diverși ca orientare estetică (Edgar Poe, Ronsard, Apollinaire, Valéry, Rilke, Mallarmé, Barbu), dar toți sunt convertiți la tipare clasice, puși să suporte reverii romantice, să gândească în melancolii scite și sarmate sau să viseze sub ceruri flamande: **Delft, port cu ape grele (domeniul meu de brumă),/ cu ceruri liniștite, culcate-n vechi alcool;/ metalic sub solstițiu Olandelor de humă:/ Melan, Melo, din turn de toamnă, gol.**

Runele sunt superlativul formal al **Eulaliilor**, confluente cu rigorile necontingente ale lui Ion Barbu: **La domeniul theobald,/ Nici un sbor sunat de creste/ Scutură safirul cald,/ Domul Phrygiilor peste/ Archzylis, sora de ceață,/ Moartă spre germana față.**

Dar formele criptice din **Eulalii** se luminează într-o logică poetică preclasică în lirica sa erotică; unele notații se aseamănă cu poemele lui Blaga de la sfârșitul vieții; altele au tonalitate de romanță din recuzita lui Goga: **Ce trist răsare chipul tău/ Al dragostelor mele,/ Și ce tristețe pe pământ,/ Deși-s atâtea stele.**

Cele 30 de sonete din ciclul **Cununa Ariadnei**, cu dedicație (CUI TERRA DOLORES), completează în epocă creația lui V. Voiculescu, deși nu au aceeași valoare, același fior. Renascentiste, notațiile erotice, în forma fixă a sonetului, desenează o iubită ideală ca un delir stilizat: **Zi castă, boare sacră a luminii,/ Avânt nebun al cailor solari/ Tu care-n lumea dorică declari/ Un paradis de forme și de linii...**

Absconsitățile, care aveau magia lor nocturnă, au devenit acum stări de contemplare solară, iar elementele livrești s-au transformat în imagini direct ornamentale. **Poemele** apărute postum (în 1968) ne conving, fără rezervă, că Dan Botta s-a apropiat de resursele emoției, fluidizându-și expresiile, îmblânzindu-și zonele cerebrale în care oficiase cu atâta virtuozitate: **Visez un cer tăcut printre mirezme mii,/ Visez o mare grea de lunecări albastre,/ Visez la zei nespus de triști și de târzii...**

Dan Botta credea în eternitatea poeziei și în puterea magică a artei în genere. Înainte de moarte și-a aranjat versurile în cicluri, prefațându-le cu o mărturisire superbă ca un epitaf antic: „Chiar dacă descoperirile tehnice vor anula farmecul vieții, iar pământul nu va fi decât un punct astronomic, visurile poeților îl vor învălui într-o ceață, și el va rămâne etern..."

Erotica lui Dan Botta are tot o seninătate thanatică, un delir al contopirii eterne ca-n acel dialog între Perseu și Andromeda: **Îmi voi despleti părul/ Încet în a lumii lumină,/ Îmi voi desprinde peplul/ Și voi face cu trupul meu în lună/ O umbră ce-alină,/Arborii vor foșni mătăsoși,/ O elyseană boare ne va ninge...**

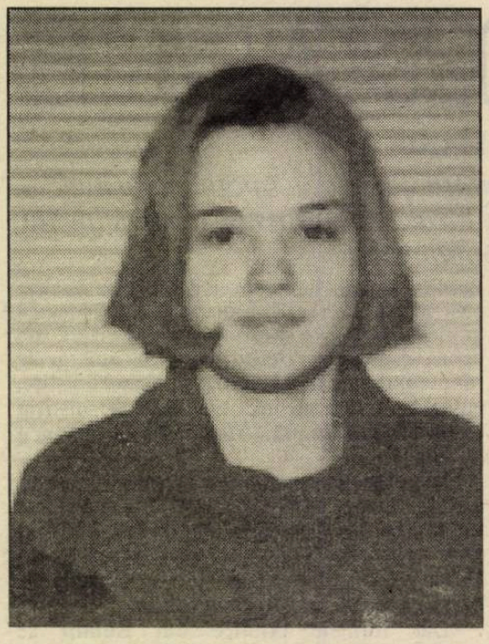
Ritmurile populare apar alternant cu versurile din compoziții ample: linii melodice de cantilenă se împletesc cu incertitudinile unor poeme cu fioruri de sfârșit de anotimp sau de viață: **E-atâta liniște acum, încât parcă-ar ninge;/ Cine ivărul odăii mele parcă-ar atinge?/ Cine intră atât de ușor încât nici nu-l atinge?**

La aceste versuri am adăuga și traducerile, atât de originale, care, ca expresie românească și ca excepționale totuși corespondențe ale originalului străin, devin opere de virtuozitate și de sensibilitate în același timp. Ne gândim la traducerile din François Villon în primul rând.

Poezia lui Dan Botta e continuată deopotrivă de teatrul său: **Comedia fantasmelor**, **Alkestis** (dramă în stil antic), **Sărmanul Dionis** (scenariul pentru un film romantic). Câtă asemănare cu teatrul lui Blaga! Acțiunea **Comediei fantasmelor** se petrece în timpul Renașterii și aduce o poezie de incunabul madrigalesc, dar și o realistă expoziție de portrete ardente de patimi contradictorii. **Alkestis** reia mitul antic al dragostei, dublat de sacrificiul morții, temă supralicitată cândva de Euripide, dar expresivată modern. **Soarele și luna** este o lucrare inedită până în 1968, scrisă în ultimii ani ai vieții, în care, plecând de la balada culeasă de Alecsandri, face o sinteză a mai multor culturi pe această temă mitologică, realizând o simfonie dramatică de o frumusețe poetică. **Deliana** e tot o sinteză folclorică, o frescă poetică bazată pe combinarea a două filoane lirice cunoscute ca mari valori ale literaturii noastre populare: **Fata din grădina de aur,** izvor exploatat și de Eminescu, și basmul lui Ispirescu, **Tinerețe fără bătrânețe**. Ultima sa operă dramatică, scenariul pentru un film romantic, **Sărmanul Dionis**, e tot un poem, o transpunere a nuvelei eminesciene, desigur, cu disocieri originale. (De ce nu încearcă un regizor din cinematografia noastră, o transpunere pe ecran? S-ar realiza un film grandios, plin de poezia romantică a gravurilor lui Rey, plin de Eminescu, un Eminescu privit din interior!) E uimitor cât de bine detectează Dan Botta valorile romantice, deși are tot timpul echilibrul clasic al unei viziuni cosmice?

Poate cea mai intersantă și variată parte a operei o constituie eseurile, conferințele și articolele, unele publicate în volume ca acel rarissim **Charmion sau despre muzică**, ca acele subtile comentarii cuprinse în volumul **Limite** sau în ciclul **Poesis**. Sunt aici articole despre Brâncuși sau Valéry, Rilke și Proust, comentarii la Hölderlin și Keats, note despre Blaga și Ion Barbu, elogii la adresa lui Sadoveanu sau Lionardo. Într-o istorie a esteticii românești, Dan Botta poate fi înregistrat prin studii ca **Poezie și cântec, Frumosul românesc, Despre arta poetului, Artizanii absolutului, Theogonia eminesciană.**

HALUCINAȚIE SAU ZBOR ÎNTRERUPT



ana maria florea

Merg. Picioarele mi se mișcă automat... Nu-mi dau seama dacă străbat oarecare distanță sau merg în gol. Cât timp a trecut? Încep să mă gândesc dacă or să mă găsească vreodată.

Regulamentul interzice să-ți părăsești echipamentul în timpul misiunii. Ha! Încep să arunc ceea ce nu am pierdut pe drum. Simt o plăcere deosebită să urmăresc zborul și aterizarea perfectă a măștii de gaze. Apoi îmi dau seama că aș fi putut avea nevoie de ceva din cele aruncate. Adică... Ce naiba aș fi putut face cu masca de gaze?

E tot mai frig. Degetele din mănușile mele ofițerești mi-au înțepenit pe patul armei automate. Mă dor... Mă dor mai ales degetele de la picioare. Arma mi-atârnă la gât ca un bolovan. Trag. Îmi vine în minte un banc englezesc pe care l-am auzit în crâșma murdară de pe strada Napoleon Bonaparte: „John, mai trage o dată, poate ne aude cineva!"; „Sir, nu mai avem săgeți".

Sir, nu mai ai gloanțe.

Ce dracu, nu mă aude nimeni? Nimeni? Nimeni? Ia mai taci din gură!

Arunc mitraliera, dar nu ajunge prea departe. Când ajung în dreptul ei îi dau în silă un picior. Au! Fir-ar a... nu mai înjur cu toate că m-am lovit foarte tare. „George, nu mai înjura, spune mama, nu e frumos să înjuri. Doamne-Doamne o să se supere pe tine". Da? George, nu mai înjura, ce dracu!

Nu mai pot să merg. Haideți, picioarelor, mișcați-vă! Nu vrem, zic ele, poți să ne faci ceva? Da, pot... Pot să arunc cu ceva în voi. Ce ziceți? Vă mișcați? Încep să plâng. Am vrea noi, dar nu mai putem, crede-ne!

Le cred, n-am de ales. Cu ce să mai arunc în ele? Nu mai am cu ce. Cad pe burtă. Nu încerc să mă ridic. Nu cred că mai are vreun rost. Savurez peisajul, însă am impresia din ce în ce mai mult că el mă savurează pe mine.

Nimic. Nu se vede nimic. Oare Parisul există cu adevărat?

– Hei, unde ați dispărut cu toții? Domnule general, dați-mi voie să raportez: Toată armata a V-a a dispărut. Cum? Nu, n-am văzut unde.

E prea multă lumină. Care dintre savanți spunea că și lumina are temperatură? Cred că acum lumina măsoară – 100°C.

Încerc să mă întorc pe spate... Doamne, mi-au înțepenit picioarele! Mișcați-vă! Hai, mișcați-vă! Țipă instructorul.

Rămâi pe burtă, George, răspund ele râzând. S-o crezi tu că ne mai e frică de tine!

Rămân pe burtă și continui să privesc... Departe, cât mai departe, George, poate vezi pe cineva. Dar nu văd pe nimeni. Văd doar cum zăpada se împerechează cu linia orizontului și vrea să mă strângă de gât.

– Nu, lăsați-mă! Lăsați-mă! Mă doare! Vouă nu v-am făcut nimic. Vă rog, lăsați-mă!

Încerc să le smulg de pe gâtul meu. Tușesc...

În cele din urmă mă lasă în pace. Mi-e somn.

– Nu adormi, zbiară instructorul. Numai tâmpiții se gândesc că ar putea să tragă un pui de somn pe îngheț.

– Dar sunt obosit. Am mers douăzeci de mile pe jos prin lumina aste de minus 100°C.

– Și ce dacă? Mișcă-te! Gândește! Vorbește! Gândește George!

– Bună dimineața, Isabelle!

Isabelle se întoarce leneșă, dezvelindu-și pielea albă. Nu are chef să vorbim.

– Hai Isabelle, tu n-ai auzit ce a zis instructorul? Trebuie să vorbești cu mine...

Isabelle vrea să doarmă. Ridic cearșaful să o învelesc. Ar putea să răcească pe frigul ăsta și eu nu vreau să răcească. Nu găsești medicamente pentru răceală în tot Parisul. Deschide ochii nervoasă când încep să o sărut.

– Ție nu ți-e somn, George? Ce naiba, abia ne-am culcat.

– Nu mai înjura, Isabelle!

– Culcă-te!

– Dacă mă culc am să îngheț; Nu vezi ce frig e?

– Învelește-te bine cu cearșaful. O să te înțepe iarăși țânțarii. Mă ustură pielea. Ai dracului țânțari. Dau să-i alung de pe mine... Ah! Nu pot să mă mișc... Mi-au înghețat picioarele.

– Isabelle, mi-e somn... Nu or să mă găsească niciodată.

Avionul s-a prăbușit undeva peste Siberia. Dacă aparatele de bord ar mai fi mers, aș fi știut și unde. Nu pot să-mi dau seama de ce ne-au trimis la baza aeriană din Siberia... Trebuia să primim ordine acolo. Greg n-o să le mai primească niciodată: a rămas arzând în avion. Ce noroc... Lui măcar nu are să-i mai fie frig.

– Până la umă ce a fost cu avionul ăla? Mă întreabă Greg.

– Cred că i-au înghețat aripile, spun.

– Ba nu, mă contrazice el. Cred că obosise. Ce naiba, din Londra și până aici e ceva drum.

Cred că îl văd pe general. Da, el e. Are pipa din argint între buzele vinete de frig. Întotdeauna mi-a plăcut generalul și asta nu neapărat din cauză că mă place și el pe mine.

Se îndreaptă spre noi.

– Mă, fir-ai tu a dracului; ți-am spus să cauți armata a V-a. Unde e?

Caut febril o explicație.

– D-le general, permiteți-mi să raportez! Armata a V-a a trecut la nemți.

– Sigur? N-a ars în avionul ăla al vostru?

– Nu d-le general.

Pleacă. Pare mulțumit de explicație, așa încât răsuflu ușurat. Greg s-a îmbătat. Cred și eu, la câtă vodcă a băut...

– Chelner, încă una.

– Greg, potolește-te!

– Mi-e sete...

– Ce?

– Mi-e sete. Mă arde. Tu nu știi ce înseamnă să arzi de viu într-un avion. Aruncă paharul pe jumătate plin într-o sticlă de vodcă.

– Greg, potolește-te că ne umflă poliția militară până la urmă. Printr-o ușă laterală apare o femeie. E înaltă, subțire îmbrăcată, într-un taior strâns pe talie, gri, și o fustă care-i descoperă picioarele frumoase până aproape de genunchi. În lumina puternică de la intrare pare blondă, însă, când se apropie de noi, îmi dau seama că e șatenă.

– Șaten deschis chiar, spune Greg.

– Șaten deschis, spun și eu.

– Chelner, un schotch dublu! comandă femeia după care își scoate din poșeta elegantă un pachet de țigări Camel.

– Bună! eu sunt George.

– Aveți un foc? întreabă ea.

– Eu sunt Greg.

– Aveți un foc?

– Da, vedeți afară; e avionul nostru care arde.

Chelnerul se apropie și îi dă un foc.

Femeia îmi întinde mâna descoperind la încheietură o brățară veche de argint.

– Isabelle Bringhton-Charmy.

– Încântat.

Isabelle e (și ea) franțuzoaică. A venit în Anglia cu soțul ei care după câteva săptămâni a căzut la datorie undeva, deasupra Berlinului. Greșeală de pilotaj, după cum trâncănise colegul de formație, deci dreptul la pensie acordat văduvelor de război cade.

– De ce ai rămas în Anglia.

– Când a murit mi-am zis că nu mai are nici un rost să trăiesc. Vroiam chiar să mă sinucid, însă nu am avut curaj.

Mâna îi tremură pe pahar. Mă gândesc că e o prostie să bei pentru că pur și simplu nu crezi că mai poți face și altceva... Doamne, ce-aș mai lua o vodcă acum, m-ar mai încălzi un pic.

Greg, e foarte impresionat de povestea franțuzoaicei; de fapt pe el îl impresionează orice. Este foarte sensibil... n-are ce căuta în război. Isabelle s-a îmbătat. Parcă e mai beată decât Greg care a băut toată seara.

– Isabelle, cine te duce acasă? întreb.

– Mă duc singură... cine să mă ducă?!

– Nu cred că o să reușești.

Tace.

– Pot să te conduc?

Își scoate din pachet încă o țigară „Camel".

– Ai un foc?

Întind țigara mea.

– Unde stai, pot să te conduc?

– Ești aviator, nu?

– Da, sunt aviator.

– Te las să mă conduci doar dacă juri că nu o să te prăbușești cu avionul.

– Jur.

Lacrimile îmi îngheață pe obraz. Nu m-am ținut de cuvânt, Isabelle... sunt un neisprăvit... Greg a murit din cauza mea. N-ar fi trebuit să venim niciodată în Siberia.

Isabelle îmi ia capul pe genunchi și se joacă prin părul meu. Simt răceala brățării ei din argint pe obrazul stâng. Mi-e mult mai bine... parcă nici nu-mi mai este așa frig; ba chiar e cald... da... e cald. Pot vedea și soarele. Îmi bag mâinile în zăpadă. Ce naiba...

– George, iar începi? se supără Isabelle.

– Unde e zăpada? Atâta zăpadă și a dispărut toată dintr-o dată.

Isabelle mă privește mirată.

– Ce zăpadă, George?

– Zăpada din Siberia.

– Zăpadă? Siberia? Ai înnebunit? De unde zăpadă în sudul Franței, mai ales vara?

Vară... Vară... Franța... Mă cuprinde o senzație teribilă: simt cum soarele pătrunde încet prin oasele mele înghețate, îmi mângâie corpul acoperit doar cu costumul de baie. Oare de ce sunt îmbrăcat așa de subțire? În cele din urmă îmi amintesc că mi-am aruncat tot echipamentul pe drum... Asta era.

– George, vii în apă?

– Nu, vreau să stau la soare.

– Hai în apă, lasă soarele; o să faci insolație.

Și ce dacă... e atât de bine aici, pe nisipul cald. Mi-e lene să mă duc în apă. Mi-e lene să mă și mișc pentru că altfel m-aș târâi prin nisip.

– Hai, George!

Isabelle m-a luat de mână și mă trage spre ea.

– Lasă-mă, ți-am zis că vreau să fac plajă.

Mă aşez pe cearşaf şi îmi bag mâinile în nisip.

A!... e rece... o fi ud?

– Isabelle, cine a udat nisipul? Isabelle? Isabelle... Unde eşti? Lăsaţi-mă! De ce mă trageţi aşa?

– Aiurează. Trebuie să fie îngheţat. Soldat, toarnă-i o vodcă pe gât.

– Lasă-mă! Trebuie să mă duc în apă după Isabelle.

– D-le locotenent, o să muriţi dacă mai staţi mult aici. Liniştiţi-vă şi luaţi asta.

– Să mor? Isabelle zicea că o să fac insolaţie... dar chiar să mor? E atât de cald şi bine.

– Soldat, dă-i vodka şi după aia pocneşte-l.

O să-i fie mai bine dacă adoarme.

– Vodkă? Eu nu beau vodkă – Greg!

livia dimulescu

UMBRA

Urcam scările pe-ntuneric. O durere de cap mă incomoda şi mă obliga să mă sprijin ţinându-mă de bară. Un bec chior răspândea o lumină opacă dincolo de etajul şase. Picioarele îmi tremurau şi aveam nevoie de odihnă. Urcam plictisit şi înrăit de gândul că n-am o ciorbă caldă cu care să-mi mângâi intestinele.

Odată ajuns pe palier, mi-am scos teancul de chei ce-mi atârna în buzunar, pipăind-o pe cea de la yala. O umbră grosolană mă trase de mânecă făcându-mă să tresar ca un arc în extensie.

– Nu vă speriaţi, vă rog! Vreau să vorbesc ceva cu dvs.

– Da' nu vă cunosc. Lăsaţi pe altă dată.

– Domnule dragă, nu mă refuza. Am să-ţi spun lucruri interesante, n-o să regreţi.

– Domnule, vin de la schimbul II. Sunt obosit. Mi-e foame şi-apoi n-am cu ce să te servesc.

Dau să descui uşa; aprind lumina din hol. Respectivul intră ca un câine după mine. Mă imploră să-l ascult. Se-aşează impertinent pe un scaun de bucătărie şi-şi ia un pahar cu apă. Bea cu poftă, dintr-o înghiţitură. Îl las singur şi mă refugiez în baie. Stau, mai mult decât e necesar, pe toaletă; închid ochii din oboseală şi aţipesc. Aud un bătut firav în uşă. Reacţionez stupid tresărind brusc. Trag apa şi-l fac să mă aştepte. Ceva inexplicabil mă forţează să evit întâlnirea cu el. Îl aud cum oftează şi se precipită tuşind forţat. Mă spăl mai mult de zece minute pe mâini, îmi reculeg fizionomia pipăindu-mi-o cu degetele.

Îl las să mă aştepte. O trosnitură puternică mă obligă să ies din baie. Trag uşa cu putere ca să-l atenţionez. Spărsese un pahar şi adună grijuliu cioburile de sticlă.

Îl urmăresc cu atenţie prin uşa întredeschisă. Se mai serveşte cu un pahar cu apă oftând ca după o nenorocire.

– Ce vreţi de la mine?

– Domnul meu, ne cunoaştem de patruzeci de ani.

– Nu ştiu unde vreţi s-ajungeţi, dar mi-e teamă că vă bateţi joc de mine.

– Doamule dragă, uitaţi-vă în ochii mei; sunt ca ai dumneavoastră. Neîncrezător i-arunc o privire grăbită; pupilele mi s-au fixat pe irişii lui ca nişte oglinzi, în care îmi puteam zări barba, nasul mare şi coroiat, sprâncenele stufoase. Nu ştiam ce să cred. Tremuram din teamă sau de uimire, nu ştiu.

– Am copilărit împreună – mi-a spus el. În primii ani alergai după fluturi Amiral şi colecţionai mărci poştale. În cls. I ai rămas repetent şi orfan. Mama te iubea nespus de mult. Tatăl s-a recăsătorit şi te-a abandonat într-un cămin de copii.

M-a lăsat mut ca un peşte. Nu puteam articula nici un cuvânt, nici o întrebare. Maxilarele s-au încleştat, limba mi-a amorţit. El continua să-mi povestească întreaga viaţă; mi-o jumulea, mi-o diseca, mă înfiora ca un blestem.

A băut vreo cinci pahare cu apă. Gura îi mergea continuu. La un moment dat nu i-am mai auzit logoreea. El mă simţea şi mă atenţiona trăgându-mă de mânecă. Dacă aş fi ridicat privirea îmi zăream diferite vârste în ochii lui. Copil, adolescent miop şi cătrănit, adult insipid şi nefericit. În ochii lui priveam propria mea viaţă derulată cu indiferenţă şi sadism. Nu-nţelegeam ce vrea să-mi demonstreze; de ce m-a ales tocmai pe mine drept interlocutor. Rânjea sinistru; ochii i se bulbucaseră din ce în ce mai mult; din ei curgea sânge gros, ce se prelingea pe obraji, pe gulerul cămăşii, pe haină. Nu mă puteam ridica. L-aş fi omorât ca pe o muscă. El continua să-mi arunce propria viaţă în vorbe goale, incolore, de parcă viaţa mea n-ar fi însemnat nimic. O suferinţă mi se instala în stomac. Mă durea ca un ulcer.

Îmi ţineam braţele colac în jurul abdomenului, de teamă să nu mă prăvălesc peste masă. Nu-l mai puteam urmări. El se repezi spre mine, dincolo de masă şi mâinile i s-au înfipt în gâtul meu.

Horcăiam ca un animal în agonie. El urla ca un dement zicându-mi întruna:

– Mâine vei muri, ticălosule! Şi eu, voi dispărea odată cu tine. Ca un câine te vor duce vecinii la groapă şi nimeni nu te va plânge. Şi eu umbra ta blestemată, te voi însoţi până când trupul tău va fi gelatină moale şi scârboasă. Un câine jigărit crescut de tine acum câţiva ani va urla în urma ta, jelindu-te degeaba. M-auzi nemernicule? M-auzi?!

Am căzut frânt pe podea. Unghiile lui roşii rămăseseră înfipte în gâtul meu luându-mi pulsul. Pendula bătu constant de ora 12. El tăcu instantaneu. Trupul lui negru se tăvăli în inconştienţă lângă al meu. M-am ridicat sprijinindu-mă pe coate şi-am căzut fără vlagă în groapa comună.

Cu o voce stinsă, dintr-o altă lume, îmi zise:

– Sunt o umbră fidelă, nu-i aşa?!

nina vasile

DUELUL ŞI CĂLĂTORIA

La început apare călătoria. Te uiţi la ea şi înţelegi că nu poate fi singură. La fereastra fiecărei case se deschide călătoria. Nu de la uşă, de la fereastră fiecărei case se deschide călătoria. Şi iată, instrumentul, vehiculul: duelul. Trebuie să crezi, fiindcă nu faci decât să trăieşti, să simţi, să gândeşti duelul fără să ştii măcar. Şi nimic din toate gesturile tale, interioare, exterioare, de la fereastră la uşă, de la uşă la firile, sufletele care-ţi extrag cerul camerei ca să te consumi tu ca o lumânare sau să se consume ele, nimic din tot ce mişti, transformi, păstrezi, sufoci, nu poate scăpa regulilor, codului duelului.

Să priveşti, astfel, tot ce a fost înaintea ta, adică în jurul tău, adică în urmă şi departe în viitor, sau doar în faţa ta pe cât poţi vedea şi urmări dincolo de fereastra ta actuală. Are perdea? Are. Dă-o la o parte. Perdea de pânză sintetică, apoi de fum, apoi de lumină. Tu eşti în cameră şi îţi atingi dintr-odată, ca-ntr-o oglindă, ridurile, pe care le-ai văzut prima dată azi: aerul – neapărat cel de după amiază, trage primul în tine. El respectă, însă, slăbiciunea ta, şi trage atunci când îl simţi cel mai puţin, atunci când eşti mai puternic. Nu-i aşa că dimineaţa e tare? Dar acum, înainte de seară, tocmai când eşti cel mai viu, când străbaţi starea de înaintare şi ţi pare nesfârşită, aerul e gata de duel. Imaginează-ţi pistolul de aer – te jucai cu el când erai mic – e şi acum cât se poate de real. Structura lui invizibilă e la fel de fidelă şi complicată ca şi a ultimei generaţii de pistoale – suntem la sfârşit de secol XX... E un glonte subtil, consecvent în fiecare după-amiază. Într-una din zile vezi urmele pistolului de aer: celule moarte care-ţi cad pe faţă, pe corp, hâde, viermuind în ungherele tale, trecând – ai văzut bine – şi prin ochi; cu ei **priveai**; tu nu poţi privi decât cu ochii, cele văzute şi cele nevăzute; dar acum, iată, călătoria ta începe cu acest handicap: porneşte mai ales de la fereastră; ai pus în faţa ei perdeaua – cine te-o fi împins s-o astupi cu vălul ăsta?! În timp ce aerul de seară a răspândit mereu duhoarea asta a orbirii! Şi duelul abia începe aici! Ştii!

Iar acum: distanţa între locul în care eşti – **tras la sorţi**, după regulile duelului, în preajma ferestrei tale; distanţa între acest loc şi aerul infinit de departe, ajuns în faţa ta la timpul care ţi s-a impregnat în tine, înainte chiar de venirea în lume, s-a codificat în fiecare din mişcările tale, vezi bine, este distanţa primei călătorii din care ieşi neapărat obosit, limitat, împiedicat, învins, deşi tu ai aruncat provocarea doar ca să existi. Sau poate să fii. Poţi tu spune că „eşti cel ce este"? Sărmane, dacă abia existi, când vei fi fiind?

Astfel, termenii duelului, trupul de cuvinte al lui, pe care acum îl contempli ca şi pe oglinda magică, şi aştepţi să-ţi vezi trecutul, prezentul şi viitorul, se deschid înaintea ta chiar în acest text transcris acum, aici; aşezat apoi ca personaj – el însuşi – în lumea din afară începută prin „cuvânt". Astfel găseşti – crezi tu – rădăcina lucrurilor, fiinţelor, în cuvânt, „primul **punct** de plecare datorită căruia un lucru este, ia naştere şi poate fi cunoscut" cum spunea Gânditorul.

Tu ai acum revelaţia, bucuria că în călătoria ta, marele adversar nu e aerul ci textul imens de cuvinte ce bântuie, întinzându-se crepuscular din lăcaşul pentru ele din creier, sau cine ştie de unde din tine, în straturile tridimensionale şi infinitezimale ale lumii – în afara ta, întorcându-se de acolo împotriva ta.

Şi dacă adversarul-cuvânt începe în contemplare, atunci e partea, e centrul ocult al trupului tău, cheie fără artificiu a împăcării. Când nu mai provoci forţa, ca şi cum ai avea dreptul de a domina, fiind efectiv mai tare decât ea, oricare ar fi – aerul, cuvântul, somnul, semenul..., atunci toate acestea te cotropesc dăruindu-ţi-se. Nu poţi fi arogant nici când eşti slab – cu atât mai puţin – nici când eşti tare. Încerci să-ţi explici mai departe această poveste a duelului?!

Contempli în oglindă, în cameră: te vezi cum încerci zadarnic în fiecare dimineaţă, într-o învălmăşeală de rituri trunchiate, cărora le-ai pierdut sensul, să-ţi reiterezi începutul, lumina originară a intactului a ne-destrămării. Repeţi jalnic simbolul începutului tău, refăcând zilnic ceea ce ai învăţat. Într-un colţ al oglinzii, unde te vezi, imitat sau confirmat, sau bine-cuvântat sau rău-cuvântat, se înşiruie, ştergându-ţi imaginile, textul duelului; îţi arată transfigurarea altor texte sub trecerea lui: peste „cunoaşte-te pe tine însuţi" apare „duelează-te cu tine însuţi", apoi, foarte repede se schimbă în „cuvântează-te pe tine însuţi". Peste urmele roţilor de trăsură pe care tocmai le-ai aşezat pe un drum liniştit şi luminos, călcându-le, doi oameni înaintează ca şi plutind; nu ştii încă ce vor face, nici ce sunt. Unul din ei spune: „nu trăieşti ca să mănânci ci mănânci ca să trăieşti". Iar textul duelului, le şterge cu abur şi pe acestea şi scrie: „nu călătoreşti ca să te duelezi ci te duelezi ca să călătoreşti."

Şi, în sfârşitul, cel chemat ca o întrebare, peste cuvântul Gânditorului, se strecoară duelul devenit apoi cuvânt, datorită căruia un lucru este, ia naştere, poate fi cunoscut, **nu este ci devine**. Acum ce-ai să faci?

daniela creţu

UNU + OGLINDA

Când intru în cameră văd în oglindă fazanul. Din ciocul legat cu multe cârpe îi atârnă paie şi baloane colorate. Mă îndrept apoi spre colţul în care ştiu că zace ceva. Niciodată n-am aflat ce-ar fi putut să fie. Îl ţin într-o ladă acoperit cu nisip şi pături caroiate. Insistenţa cu care trag de un colţ al păturii deranjează un roi de muşte albastre. Mi-e frică şi mă îndepărtez.

Copilul cu urechile lipite cu leucoplast îmi taie calea. Flutură într-o mână un pui de găină, călcat de maşină şi uscat de câtva timp. Îl toarnă într-un pahar aşteptând să se îngroaşe în zeamă. Baba nu-mi dă atenţie. Are un batic vaporos şi seamănă cu femeia încălţată cu papuci de cauciuc care împarte broşuri contra pocăiţilor: Cine ţine în casă un pocăit, păcătuieşte. Adună într-un colţ sloiuri mari şi lemne de foc.

Din ladă se aude un foşnet de perie aspră. Miroase a struguri de toamnă. Mă tot uit acolo, acum prin oglindă. Încetul cu încetul se încălzeşte, se zbate mai tare. Înghit forme alunecoase de aer. Se tăvălesc în stomac. Struguri cu pâine, căldură şi praf. Respir greu şi mi-e silă.

Copilul răstoarnă în cutie paharul. Conţinutul creşte învelit în celofan, se pelinge afară din casă. Capul mi-e greu, închis în cuptoare şi părul soios. Din podea, o gaură caldă mă atrage. Vomit în rafale până când gura mi se strepezeşte. Încep să mă strâmb.

O privesc cum îşi târşeşte papucii de casă confecţionaţi dintr-o pereche de pantofi uzaţi. Mută plină de gravitate fel de fel de nimicuri de la chiuvetă până la bufetul pe care le trânteşte cu un gest de lehamite. Apoi răsuceşte butonul aparatului de radio care se aude până în curte, cât se poate de tare. Se învârte pe călcâie, călcâiele-i crăpate şi dureroase, descompunându-şi mişcarea în paşi mărunţi, îngreunaţi.

Traversează curtea şi intră în încăperea unde se află fazanul. E aruncat pe o parte. Ea pare să nu-l vadă cum stă acolo, peste sacii plini cu făină. Înaintează cu mersul greoi de femeie, de obicei atentă la toate. Îi privesc hainele ce miros a lapte dulce şi gleznele foarte albe. Îşi studiază cu buze subţiate copilul. Te pomeneşti că ar fi în stare, într-o bună zi, să-i aducă cine ştie ce necaz! E chiar capabilă să ia în primire orice simptom de boală cu un zâmbet în colţul gurii, ivit la gândul că are ea leac pentru toate.

Se înverşunează uneori să-l îmbrace, să-l dezbrace, de multe ori pe zi. Aşa uită de pozele îmbrăcată în mireasă, de sânii voluminoşi acoperiţi de flori albe. Uită de trupul înmulţit, robit cafelei de dimineaţă. Nu a putut uita însă de rochia cu talia subţire pe care o mai scoate câteodată ca să retrăiască – ce vremuri! – când era ea în centrul atenţiei.

În centrul atenţiei mai e şi azi. Cu voce gâtuită şi excitată îşi mărturiseşte dorinţele ascunse într-un pliu al creierului ei încins de griji înainte de a adormi. Somnul ei e stăpânit de atâtea impulsuri necontrolate şi de vorbe aproximative. Obrajii lucioşi i se înroşesc când ia hotărâri importante. Nici nu mai ştiu cine a spus despre ea: încăpăţânarea e cea mai puternică moştenire pe care o are. Tot din această cauză îşi iubeşte aproapele, apoi duşmanul, orgoliul de a părea bună, aşa cum nu este. Persevera atât în răceala ei încât în fiecare zi mă-ntrebam dacă gesturile ei, în fond păcătoase, sunt altele sau acelea cu care nu m-am obişnuit încă.

Are răspunsuri pentru toate lucrurile crezând că e infailibilă. Ea n-ar folosi chiar termenul acesta. Ar spune, mai degrabă, despre sine că are destulă minte şi ca asta basta. Dar nu-i foloseşte absolut la nimic. Unii sunt de părere că e doar o bună povestitoare. Foloseşte cuvintele cum şi-ar folosi picioarele mergând printr-un noroi moale. Înghesuie într-o singură privire strada cu tot cu personaje, ca apoi fiecare să sfârşească într-o mică bârfă.

Acum păşeşte în încăpere cu gâtul întins spre patul unde, acoperit până-n creştet cu o pătură, zace un bătrân. E o movilă roz, de carne vie, suptă de muşte. Contrar reacţiilor ei de femeie curioasă, se retrage pe călcâie. Nu-şi poate controla nevoia de a-şi astupa nasul cu mâinile când copilul îi taie calea. Cu un gest de mic magician împinge într-un pahar de ceai o foaie galbenă de napolitană ca un pui strivit şi uscat.

Într-o sobă de fontă o femeie în vârstă face focul. De sub baticul tras pe ochi aruncă priviri insistente. Este ea însăşi un ghem de răutate acră şi invidie cu un soţ care poate foarte bine să lipsească din combinaţia asta. Familia ei.

Îşi cercetează insistent vizitatoarea cu coada ochiului lăcrimos şi dezaprobator. Se simte stăpâna coteţului unde e tolerat bătrânul.

Cea tânără rămâne o clipă dreaptă cu privirea lipită de clanţa uşii. Răul din ea e gata s-o gâtuie. Cu spatele încovoiat aleargă în curte.

Eliberată, revine în bucătărie, caută ceva într-un coş de nuiele apoi îşi fierbe un ceai mare depurativ.

dorian ionescu pasca

ETAJUL 1

Prima dată când am venit în blocul cu piatră cenuşie ploua. Cenuşiul devenise mai lunecos şi parcă strălucea. Am intrat pe poarta cu grilaj de fier în curte. Am făcut câţiva paşi şi am privit drept în faţa mea o construcţie bizară. Apoi mi s-a explicat că era de fapt un fost garaj reamenajat de chiriaşi. Am privit de jos micul bloc cu piatră cenuşie. Avea un aer obosit şi parcă nici nu-i păsa de ce se întâmpla în lume.

A doua oară, când am venit, muncitorii erau deja acolo. Se tot foiau nerăbdători prin curte, pândindu-mi sosirea. Ei mi-au povestit, transferând fragmente unora altora, că blocul era de mult părăsit, şi că numai la ultimul etaj mai locuia cineva. Am urcat până la acest ultim etaj, pe care unii îl considerau al doilea, şi-am ciocănit uşor în uşă. Nu mi-a răspuns nimeni. Mi-a rămas doar să cobor scările, scările acelea fără o culoare definită, pesemne nimeni nu le mai îngrijise de mult, şi pe care mucegaiul îşi făcuse apariţia, şi să le spun muncitorilor că totu-i în regulă. Ei au mormăit ceva de neînţeles şi-au început.

Piatra se lăsa greu despicată.

Când am sosit a treia oară, lucrurile avansaseră destul. Jos, la parter, abia de se mai zăreau stâlpii de susţinere. Muncitorii mormăiau în continuare ceva de neînţeles. Tabla de pe acoperiş era încă bună, aşa că le-am spus s-o scoată cu grijă, s-ar putea să ne mai folosească. De când veniserăm pentru prima oară aici, ploua necontenit, şi apa ne făcea din când în când să ne oprim, spre a privi cerul şi a număra norii ce se mai găseau pe el. Eu am cules câteva pietre, bolovani de pe jos, pe care i-am studiat cu atenţie. Nici unul nu mi-a plăcut, aşa că i-am aruncat înapoi. Am continuat să scormonesc prin grămezile de fier-beton până am găsit. Era o ţeavă de scurgere pe care am luat-o cu atenţie în mână spre a nu se sparge, am învelit-o într-un ziar şi apoi am pus-o într-o pungă de plastic. Acasă aveam uh muzeu (al clădirilor abandonate, această piesă lipsindu-mi din colecţie), diferite relicve de pe unde lucrasem, şi un astfel de obiect nu descoperisem până atunci.

Lucrul era pe terminate încât, sosind pentru a patra oară, am găsit Etajul 1, ce stătea încă în picioare, sprijinit pe stâlpii de rezistenţă. Ca şef al lucrării mie îmi revenea cinstea să dau lovitura de graţie casei cu piatră cenuşie. Am luat un târnăcop şi-am izbit cu furie. Stâlpii cei falnici cădeau fără împotrivire, unul după altul. În sfârşit, am ajuns la ultimul. Era un moment important în viaţa mea... ADEVĂRATA MEA CASĂ. Am dat cu putere şi stâlpul s-a prăbuşit surd în grămada de moloz.

Toţi au răsuflat uşuraţi pe moment. Muncitorii şi-au strâns lucrurile şi-au început să plece. Le-am spus să rămână, căci mai era construcţia aceea bizară (mi se pare fost garaj) şi singur nu puteam să fac nimic. Dar ei au mormăit ceva de neînţeles şi şi-au văzut de drum. Eu am rămas pironit locului, privind Etajul 1. Continua să stea acolo, pe locul său. La început n-am înţeles prea clar ce se întâmplă, sau poate nu vedeam prea bine, fiindcă mă aflam la distanţă. Mi se părea că nişte păianjeni urâcioşi au prins să ţească o plasă între Etaj şi construcţia aceea bizară (mi se pare fost garaj).

De fapt n-aş putea afirma dacă firele ce legau Etajul 1 de fostul garaj erau produse de păianjeni, iar uneori stau să mă întreb dacă astfel de fire există. Oricum de-atunci mi-am făcut un program riguros. După ce mă scol, încep să tai firele, apoi, la prânz, mă odihnesc sau uneori mă plimb prin curte, iar seara lucrez din nou. De mai multe ori mi s-a părut că am izbutit să le tai. Şi totuşi, Etajul 1 stă acolo, imobil, neclintit în urzeală, sfidând ploaia care curge întruna. Muncitorii nu s-au mai întors nicicând.

POEZIA CA ISPĂȘIRE

de ROXANA SORESCU

Apariția* Cărții expierilor *(Editura Didactică și Pedagogică, 1996), antologie de autor, selectând poeme din cei peste douăzeci de ani de activitate a scriitorului Dan Damaschin, ne pune în fața unuia dintre cele mai insolite cazuri ale literaturii române contemporane.

Întâi – pentru că poezia lui Dan Damaschin este de la debut până astăzi perfect egală cu sine însăși, fără să-și schimbe nici o temă fundamentală și fără să-și modifice atitudinea față de existență și față de scriitură, permițându-și doar variațiuni în modul de alcătuire a metaforei, lărgindu-i acesteia câmpul semantic până la a o apropia de expresia simbolică a unei posturi ontice. În al doilea rând – pentru că situarea în lume a scriitorului presupune o tensiune tragică aprape incredibil de păstrat la aceeași intensitate pe o perioadă mai lungă de vreme, fără ca viața să nu-și ceară, răzbunătoare, drepturile ei firești și comune, banale. Și totuși iată că se poate face din condiția de damnare perpetuă o temă poetică fără momente de întrerupere, de răgaz, de respirație. Nu cred că mai există în literatura română contemporană un scriitor mai pătruns de condiția funciar tragică a unei existențe fără alt înțeles decât ispășirea unui indicibil păcat, care poate fi chiar păcatul originar, o mai deplină asumare a azvârlirii în lume, într-o lume fără sens și fără perspectiva mântuirii. Tot ce a scris Dan Damaschin se poate așeza sub semnul propozițiilor formulate în **Harfa smintită**, o proză pe care scriitorul i-a închinat-o lui Hölderlin: „O, vinovății de nespus, nevindecări de-a pururi ale cugetului. Înstrăinat rost al cântărețului, de-acum contabil al dezastrelor".

O existență într-o lume ce evoluează spre a deveni o „apoteoză a răului", în care nu se poate descoperi decât o rațiune cinică, în care condiția umană este imaginată ca „Mersul unui orb de-a lungul Marelui Zid chinezesc", înaintare de-a lungul căreia omul, simțindu-se ca și cum ar fi mereu a doua zi după cădere, nu poate murmura decât din ce în ce mai stins: „Încă nu, pragul ultim al abisului/ Încă n-a fost atins". Dintre virtuțile cardinale îi sunt interzise acestui suflet chinuit nădejdea și dragostea. El poartă povara unui păcat nenumit, care își pune amprenta asupra unei vieți sinonime cu o coborâre fără sfârșit în infern. Lumea reală capătă sclipirile evanescente ale irealului și se învăluie într-o ceață tulbure din care se pot naște în fiece minut fantasme și coșmaruri. O stare de greață amestecată cu spaimă, de pustiire și de neputință, atât de asemănătoare cu acedia misticilor părăsiți de Dumnezeu, o stare în care omul simte că nu a epuizat încă infinitele posibilități ale răului și în care își pune, a câta oară, întrebarea care nu mai poate trezi lumea la viață: „Cine încuviințează aceste cazne, sfâșieri, coșmaruri?/oare **a sângera-n trup și inimă** și **deloc să nu mai fii,/ plăcut e acest** lucru lui Dumnezeu?"

Critica literară a receptat experiența ontică singulară și a încercat să facă din ea o formă a experienței mistice, o înaintare pe **via negationis**. Tragismul ei mi se pare a se afla în experimentarea sisifică a absenței sacrului și a pierderii drumului spre mântuire. O cale a durerii care nu duce nicăieri – aceasta este starea din care se ivește nevoia de exprimare, starea nașterii poeziei ca posibilă ispășire. O poezie deloc confesivă sau sentimentală, departe de ceea ce, de la Goethe încoace, s-a numit „poezie ocazională", poezia unui eveniment biografic și a trăirilor legate de el, dimpotrivă, o poezie exemplară pentru o anume condiție ontică, nelegată nici de un anume timp, nici de un anume loc, ci numai de un anume tip de personalitate. Este o familie spirituală la care participă, cu anume părți ale creației lor, și Hölderlin, și Kierkegaard, și Rilke, dar nu participă deloc poezia română contemporană, biografică, legată strâns de cotidian, salvată de tragism prin ironie și prin auto-zeflemisire. Ceea ce pe Dan Damaschin nu pare a-l tulbura în mod deosebit; singurătatea este condiția primă a descinderii sale în infernul cotidian. Astfel de poeme exemplare pentru condiția umană în general, nu pentru poetul cutare în împrejurarea cutare, poeme foarte apropiate de jurnalul filosofiei existențialiste în latura ei lirică, sunt în același timp și foarte fragile, foarte amenințate fie de excesul de abstracțiune, fie de prea larga deschidere semantică a simbolurilor, care devin doar vagi semne ale unei stări de spirit incomunicabile. Poemele lui Dan Damaschin evită pericolele de acest tip, totuși nu sunt deloc ușor nici de receptat, nici de descifrat, nici de suportat după ce au fost receptate și descifrate. Izbitoare este capacitatea metaforică exercitată parcă în transă, de cineva care e în contact permanent cu invizibilul amenințător și care speră, prin cuvânt, să îmblânzească fățișurile de ceață ale infernului. Metaforele, centralizate doar de starea de spirit de constantă suferință, nu au nici același domeniu de referință semantică, nici nu se organizează în viziuni descriptibile pictural. Cel ce le receptează este obligat să facă continuu salturi în sfera realului pentru a pătrunde în domeniul imaginarului obsesiv. Senzația de vertij, de descompunere a personalității, de amenințare a ființei este sporită de procedeul adoptat spontan de poet.

Colecțiile de fantasme, fragmentele, atât de cultivate de romantismul vizionar, care refuză organizarea lucid retorică a stării de spirit genuine, i se potrivesc poate cel mai bine acestui tip de poet: „Doi jucători în fața tablei de șah/ Pe spinarea unei balene în larg", „Umbra unui corb îmbuibat cu rămășițele stârvului/ Maculează zăpezile veșnice", „Încercând să hipnotizezi Răul spre a-i studia anatomia", „Cel îngropat de viu invidiază destinul cârtițelor".

S-ar părea că există modalități ca omul să se sustragă răului din lume: a închide ochii îndreptați spre exterior, spre a lăsa liberă doar vederea interioară, ochiul deșteptat înăuntru; a expia prin exprimare, Dan Damaschin își refuză chiar și aceste iluzii, într-un tragism absolut, în care orbirea nu mai deschide orizonturile iluminării, iar exprimarea condamnă în loc să mântuie: „De foarte devreme, Dumnezeul meu, ai vrut să te am numai pe tine/... Eu știu că necurăția ochilor mei mă împiedică să te văd,/ de aceea voi înceta să mă slujesc de ei spre a te cuprinde, Denecuprinsule."; „Nu mi s-a dat tăria de a nu scrie nici un rând/ E o putere hărăzită numai înțelepților și profeților: lui Socrate și lui Iisus./ Am fost lăsat să bâjbâi în aproximarea exprimării;/ o slăbiciune, o neputință e scrisul (nu un har, nu o forță). Ispita ispitelor, căreia nu sunt destul de tare să-i fac față".

O sfâșiere interioară fără soluție și fără speranță, sentimentul damnării iremediabile, supunerea condiției omenești, care își refuză orice iluzie, unei judecăți absente, o familiaritate cu haosul din care nu poate izbucni decât urletul, senzația că e în preajmă „atotsfârșitul" – fac din poemele lui Dan Damaschin nu o literatură care poate fi subordonată legilor construcției și judecății critice, ci o formă de deznădăjduită confesiune, pentru care cuvântul nu e decât un instrument ce trebuie depășit prin atingerea stării de neant: „a spune **eu** înseamnă un efort mult peste puterile mele/ în sfârșit sfidările daimonului vor rămâne fără replică din partea mea/ o sațietate fără margini pune stăpânire peste instinctele mele/ extenuat ca și cum aș fi interogat la infinit surd și mut haosul/ starea de sfârșeală după care nu mai urmează nimic".

nicolae sinești

Călătorie

într-o sămânță

I

Călător într-o sămânță
am înflorit –
Inevitabilă
această sămânță!...
Albă veșnicie mi-am dorit
Ce fiară
această dorință!

II

Văd cerul alb.
Steaua mea e moartă...
În inimă
mi s-a deschis o carte;
UN GÂND al gândului
mă poartă –
Acolo unde lumea
în două se desparte.

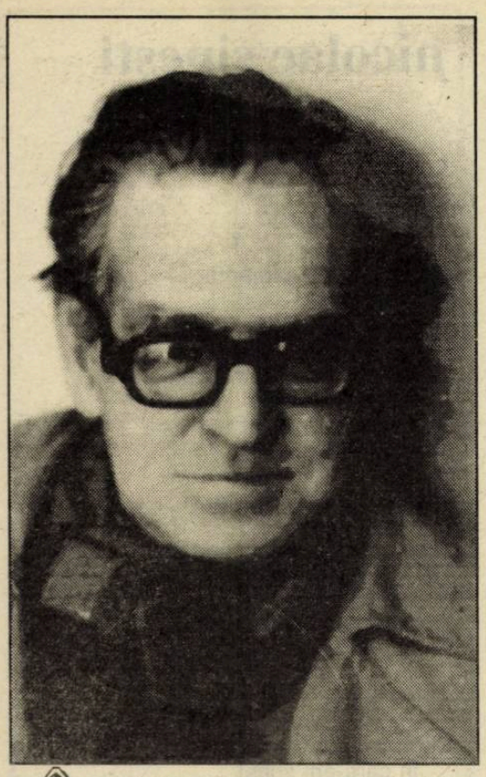
III

Cine să știe
cât de sus
Se află iadul
în care-am scris!
Tinerețea
unde s-o fi dus?...
În poezie,
de teamă m-am ascuns.

Din volumul „Peme inevitabile" – în curs de apariție–

alexandru george

ÎN AȘTEPTARE



Într-o foarte recentă convorbire la TV cu Letiţia Guran, am avut prilejul să discut şi mai ales să mă lamentez pe tema de mare importanţă a redactării acum, în noile condiţii de după '89, a unui **Istorii a literaturii române**, dacă se poate de la origini până în prezent, sau măcar o **Istorie** exhaustivă a ultimilor 60 de ani, acolo unde se opresc atât E. Lovinescu, cât şi, practic vorbind, G. Călinescu, adică ajunul izbucnirii ultimului Război Mondial. Nu voi repeta cele spuse în discuţia cu interlocutoarea mea; ar fi să repet îngrijorarea mea pe această temă, exprimată în ultimii ani chiar în paginile acestei reviste: anume necesitatea unui autor cu o privire amplă, în perspectiva întregii epoci, dar şi obligaţia şi putinţa de cuprindere a tuturor scriitorilor de atunci, fără omisiuni dictate de criterii politice, în fine (dacă e vreo fine), reaşezarea valorilor stabilite pe criterii pur estetice într-o reţea de conexiuni şi raporturi care să le justifice gradul de recunoaştere.

Aş mai fi avut multe lucruri de spus, mai ales în faţa unor interlocutori mai tineri şi a publicului aflat în aceeaşi situaţie, de a resimţi grava lipsă a acestei istorii (căci în ce domenii avem noi, oare, aşa ceva?), dar mai ales aş fi avut multe de repetat. Aici, însă, voi adăuga ceva, rămas în afara tuturor discuţiilor: tipul de formaţie a celui care va întreprinde o atât de temerară acţiune şi tipul lui intelectual. E un factor pe care deşi l-am lăsat la urmă este tocmai preliminar scrierii unei istorii: omul trebuie să aibă un simţ special al plasării personalităţii literare într-un context şi să ştie să prezinte desfăşurarea fenomenului literar în întregul său dinamism, nu sub forma unui „tablou" static, sustras ideii de devenire, de succesiune în timp.

Or, absenţa unui asemenea tip din orizontul anilor '70, când liberalizarea sub comunism începuse să dea speranţa că o istorie va putea fi scrisă, a fost resimţită de mine atunci, în legătură cu „proiectul", chiar sumarul propus de Ion Negoiţescu, unul dintre cei mai inteligenţi, mai culţi şi mai rafinaţi critici literari în activitate. Omul nu se putuse desfăşura plenar în publicistică, în ciuda faptului că ocupa destul de frecvent scena actualităţii; eu îl urmăream cu mare curiozitate şi simpatie, ca pe un spirit congener, dar textele sale despre un scriitor sau altul (care dealtfel au ajuns să alcătuiască un volum, **Engrame**, 1975), nu aveau nici o legătură cu istoria literară, în ciuda pretenţiei de a fi date drept fragmente ale acesteia. Observasem respectiva ciudăţenie şi i-am comunicat-o foarte îngrijorat autorului; i-am spus că în toată publicistica sa extrem de diversă şi destul de abundentă (nu numai în culegerile de articole de specia celei pomenite mai sus) nu există nici o pagină de istorie, de raportare autorului examinat la contextul epocii, niciodată el nu e aşezat în şi privit în perspectiva devenirii literaturii. Negoiţescu mi-a răspuns că asta va veni „la urmă", când va încadra capitolele şi despărţămintele în consideraţii istorice. Era de aşteptat ca simţul său istoric să se vădească o dată şi o dată, rămânând până atunci insesizabil.

M-am apropiat în anii aceia de Ion Negoiţescu şi cred că m-am bucurat de simpatia şi chiar de prietenia sa, în ciuda ororii pe care ştiu că o trezesc homosexualilor (şi care îl făcea pe Stere Popescu să intre în adevărate crize atunci când mă vedea) dar cred că avea pentru mine o mare stimă literară pe care împrejurările l-au împiedicat să şi-o arate, după cum ultimul său volum, cu vederi foarte favorabile despre cutare roman al meu, o dovedeşte. Ceea ce nu am simţit la el şi nici la cei mai mulţi camarazi ai săi de generaţie (Şt. Aug. Doinaş, C. Regman, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ion Caraion) era recunoaşterea mea ca un **continuator** al lor, mult mai apropiat de ei decât de stricţii mei contemporani. Într-adevăr eu m-am format cu o precocitate (care constituie unul din rarele merite ce mi le recunosc) la lectura şi admiraţia „generaţiei războiului", mai ataşat de Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Mircea Popovici, Mihail Crama, Alexandru Lungu, dar şi de Dinu Pillat, Emil Ivănescu, Pavel Chihaia sau chiar Mihail Villara, revelat literariceşte o dată cu ei. Nu mai spun că mie toată literatura „vremurilor noi", comuniste, mi-era străină, indiferent că-mi forţau interesul unele sclipiri, şi excepţii, precum în lirică micile accente de sinceritate ale lui N. Labiş sau făcăturile abile ale Ninei Cassian. Eram mult mai aproape de generaţia anterioară (de care biologic vorbind mă despărţeau numai zece ani) decât de cei de leatul meu strict, precum Titus Popovici şi I Dodu Bălan, N.Tertulian şi Georgeta Horodincă, P. Sălcudeanu şi Z. Ornea, sau Marcel Petrişor şi Paul Goma, în fine de Şt. Iureş sau Mircea Herivan (ceea ce nu înseamnă că nu le recunosc şi acestora unele merite).

În cazul lui Nego, cum începusem să-i spun, un incident l-a îndepărtat de mine, deşi fără vina mea, dintr-o greşită a lui interpretare. E vorba de absenţa din cartea mea despre **Lovinescu** (1975) a numelui său şi a teoriei despre criticul „simbolist" care ar fi fost mentorul **Sburătorului**. Nu am menţionat-o şi i-am răspuns doar indirect, deoarece în acel moment el se afla sub ancheta Securităţii, avea tot felul de supărări şi mi s-a părut neloial să „polemizez" cu un om aflat în situaţia de nu-mi putea da replica. Şi asta cu atât mai mult cu cât respingerea interpretării sale o făceam folosind **La chemin de velour** al lui Remy de Gourmont, pe care chiar el mi-l împrumutase în vederea unei traduceri selective din scrisul marelui eseist francez. Supărarea prietenului meu nu a durat prea mult; dar eu am căutat să-l menajez şi nu am repetat obiecţiile la adresa proiectului său de a scrie o **Istorie**; mi se părea că-l abandonase, dându-şi seama în ce măsură era acesta în contrazicere cu tipul şi cu temperamentul său intelectual.

Scrierea unei istorii presupune nu subtilitate şi gustul amănuntului de mare artă, ci un temperament viril, apt mai mult să hotărnicească decât să intre în rezonanţă subiectivă cu vreun artist sau altul. În afară de deficienţele semnalate, autorul noii **Istorii** era handicapat de oroarea lui faţă de realism, care reprezintă totuşi o coordonată majoră a unei literaturi născute aproape simultan cu acest curent (1850), iar spiritul „pur" estetic îi făcea odioasă coordonata politică, o adevărată vocaţie dintotdeauna a literaturii de care se ocupa şi care o marchează definitoriu. Nego era mult mai sensibil la latura lirică, descoperea şi valorifica liricitatea, ca să nu zic liricoidul, în te miri ce autori, fără să-şi dea seama de gradul în care deformează imaginea unei literaturi pe care, în proiect, voise să o slujească.

Efortul său eroic s-a complicat mai mult atunci când omul s-a stabilit în străinătate. Primea cărţi din ţară în condiţii de clandestinitate, citea numai pe apucate; ce treabă putea ieşi de aici? Ca să mă rezum la cazul meu, istoriograful nu citise (dacă citise!) decât ceea ce făcusem să apară până în 1975. Or, de atunci, până în 1990, când am reluat contactele, eu îmi adăugasem la activ cam încă zece titluri, ca să nu mai pomenesc de sutele de articole rămase în revistele vremii. Mi-a schiţat un profil destul amabil care a putut apărea într-o revistă, dar care erau temeiurile unei judecăţi globale?

I-am reproşat-o în singura noastră întrevedere, în primăvara lui '90, în casa lui Cornel Regman, care-l găzduia. El mi-a reproşat la rându-i că nu i-am trimis nimic la Köln, ca şi cum eu aveam vreo putinţă să aprovizionez cu operele mele biblioteca unui „transfug"...

– Şi apoi, coane, Nego, i-am spus, d-ta, dacă vrei să scrii o istorie a literaturii franceze, crezi că poţi s-o faci în Tibet, unde rişti să nu găseşti în cea mai importantă bibliotecă de acolo nici măcar operele complete ale lui Racine?...

I-am dat tot ce am putut din cărţile mele şi rezultatul unei lecturi grăbite de chinurile bolii şi de iminenţa morţii a fost un text despre romanul

meu **Caiet pentru...**, pe departe cea mai inteligentă şi subtilă analiză pe care a suscitat-o această carte în critica românească, dacă fac abstracţie de cronica imediată, penetrantă şi într-altminteri competentă pe care i-a închinat-o Barbu Cioculescu.

Acesta era omul care a trăit cu închipuirea că trebuie să scrie o istorie literară, când el era fundamental un poet, adică aparţinea unei structuri exact opuse unei astfel de întreprinderi. Fusese amăgit de modelul Călinescu, şi acesta inapt să facă reconstituiri istorice, să aşeze pe câte un autor în contextul unei epoci, să conceapă literatura în desfăşurarea ei. Geniul artistic al lui Călinescu (la el acasă când e vorba de caracterizări frapante, de portretistică mai ales caricaturală şi de repovestiri de cărţi în stil şarjat şi ironic) a acţionat nefast asupra unei întregi posterităţi. El mai ales a lansat ideea unei istorii literare „de la prezent până la origini", adică a considerării unui întreg trecut prin prisma concepţiei şi gusturilor noastre de azi, ceea ce i-a fost imputat de Şerban Cioculescu, dar şi de alţii ca o anulare a înseşi ideii de istorie. Literatura nu e doar un total de opere, aflat într-un etern prezent, ci are şi un trecut, care ar exista numai prin unele anticipări ale unor formule ulterioare. Să recunoaştem totuşi că **Istoria** lui Călinescu nu este scrisă total în acest spirit, dar autorul ei a mai împins disciplina sa (dacă e s-o numim aşa) într-o înfundătură periculoasă din care în mod firesc, adică dacă ar fi fost luat în serios, n-ar mai fi putut ieşi. Anume proiectul unei istorii literare „ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică". Ce va fi fiind această „ştiinţă inefabilă" nu prea am putut înţelege, dar partea secundă a sintagmei călinesciene ar putea fi consecinţa unei concepţii (şi aceasta salutată cu urale de posteritatea mai recentă, dar nepusă în practică) a unei istorii „inventate", imaginate de autorul ei, în care practic vorbind operele în materialitatea lor şi (zic eu) în realitatea lor valorică nu ar conta decât puţin sau chiar deloc.

Or, practic vorbind, din tot acest program extravagant, nu se pot desprinde decât unele efecte şi acestea mai curând deviate. E vorba de **Istoria** lui Călinescu în a doua ei versiune, în care se deschide o prea generoasă poartă tuturor mediocrităţilor, după cum înainte, altor mediocrităţi li se dăduse un statut de existenţă prin pitorescul lor sau numai prin aventurosul biografiei. Scriitori nuli, sau care ar trebui amintiţi doar pentru o semnificaţie efemeră, de moment, şi prin puţine accente de interes, ca reprezentanţi ai unor epoci şi direcţii literare, sunt prezentaţi pletoric, prisositor, şi acesta e cazul unui Grandea dar şi al multor altora. Deşi autorul îşi propusese în 1941 să prezinte o istorie literară **de valori**, el nu s-a ţinut nici pe departe de această făgăduială ambiţioasă, demnă de un Mihail Dragomirescu, şi cartea sa e mai mult un bazar amuzant şi fără simţul proporţiilor, cuceritor şi atrăgător ca orice operă artistică. Dar unde este istoricul?...

...Acesta nu se vădeşte cu adevărat nici în scrisul lui Perpessicius, cu toate că acestuia nu i s-ar putea nega erudiţia în domeniu şi desele incursiuni în trecutul ultimei sute de ani, dar toate cu caracter mai mult de explorare, cu totul secundare în cariera lui excepţională de foiletonist. Să mai punem la socoteală marea încărcătură literară a autorului **Menţiunilor** şi experienţa lui fundamentală care era, ca şi la Negoiţescu, poezia. În contrast, Şerban Cioculescu, un critic foarte sever al amestecării în disciplina sa a lirismului sau a literarului; deşi a formulat pretenţiile cele mai judicioase în cazul abordării istoriei literare, el însuşi nu le-a fost integral credincios. **Istoria** sa, în care i-a revenit un vast capitol, în fapt introductiv, este construită monografic, pe personalităţi, într-o viziune ce-i drept expurgată de orice agremente pitoreşti sau stilistice, dar de o severitate „estetică" depăşind cu mult tablourile mult mai mişcate şi mai policrome ale lui Călinescu. Despre Vianu, care a iscălit şi el, măcar parţial, o **Istorie**, secţiunea din această operă în colaborare se dovedeşte prea restrânsă, e mai mult o monografie a Junimii, văzută static, cu personalităţi în corelaţie, dar pe un spaţiu temporal mult prea mic. (Poate că spiritul istoric al lui Vianu să se lase surprins mai bine în **Arta prozatorilor români**, în ciuda caracterului acestei cercetări, prevalent sistematice).

Revenind la Negoiţescu, acesta era cu adevărat contraindicat să scrie o istorie şi, când şi-a pus cap la cap feluritele texte elaborate în timp, cu multe greutăţi dar cu o mare ambiţie de a desăvârşi o operă capitală, ele nu au devenit doar prin aceasta o istorie. Negoiţescu nici măcar spiritul cronologic, elementar în astfel de încercări (şi pe care-l aflăm chiar şi în pomelnicele simpliste şi didactice ale lui Al. Piru), nu-l poate respecta. Paginile lui critice sunt extrem de insteresante şi de subtile şi se vor citi în veci aşa cum le găsim, alcătuirile lui (să le zic aşa) putând fi parcurse (dacă e să întrebuinţăm un termen oarecum impropriu) de la cap la coadă, pe sărite sau, tot aşa de bine, de la coadă la cap.

Este curios că deşi el se proclama în multe ocazii un lovinescian şi l-a evocat totdeauna pe mentorul **Sburătorului** cu o pietate aproape filială, nu sesizase profunda diferenţă dintre ei, fundamentală în ceea ce priveşte înţelegerea vreunui scriitor în contextul istoric. Criticul mai tânăr se lăsase sedus de pretenţia lui Lovinescu de a face din critică o artă, dar nu şi-a dat seama de limitele acestei năzuinţe atunci când o vedea aplicată efectiv. Aşa cum am mai afirmat, Lovinescu nu a fost numai criticul impresionist, aşa cum i-a plăcut să se proclame el însuşi în anii tinereţii, ci şi un produs al istoriografiei literare franceze în care influenţa lui Émile Faguet (şi acesta un foarte discutabil „impresionist") se împletea cu aceea a lui Lanson, celălalt referent al său de la Sorbona. Există un text capital în această privinţă, pe care Negoiţescu nu-l cunoştea şi pe care l-am revelat eu în ediţia de **Opere** lovinesciene, anume articolul de debut al criticului, într-o serie de trei foiletoane din **Epoca** (1904), în care publicistul necunoscut semnalează apariţia unui debutant de excepţie, M. Sadoveanu. E o pagină excepţională, pentru că până şi acolo, adică într-o împrejurare în care alţi critici „salută" în termeni vagi şi cu încurajări generale pe câte un artist, Lovinescu găseşte prilejul de a-l plasa pe noul astru într-o serie istorică, ba chiar încearcă să-i prevadă traiectoria viitoare.

Negoiţescu m-a ascultat cu interes, dar cu o privire care, departe de a fi stinsă, începuse să fie tulburată de apropierea morţii. Nu mi-am dat seama că e aproape de sfârşit; credeam că omul pe care nu-l mai văzusem de ani de zile se resimţea numai de efectele simple, mai de acceptat, ale unei bătrâneţi ce putea fi îndelungată. Nu a fost aşa şi opera lui de critic (ca să-i spunem aşa: istoriografică) s-a frânt înainte de a fi dusă chiar de autor la sfârşit.

Ea conţine pagini de mare subtilitate, repet, de mare profunzime şi, asemeni unei „contribuţii" esenţiale, va fi pomenită de toţi istoriologii literaturii române. Textele lui ar putea purta simplul şi potrivitul titlu **Despre scriitorii români** şi dispunerea lor ar putea urma cursul cronologic dar şi oricare altul, eventual (fără nici o ironie!) cel alfabetic, numele celor în cauză fiind dispuse ca în cartea de telefon. Ne-am muta astfel pe planul celor mai incontestabile certitudini, căci în literatura modernă e clar că poetul Constantin Abăluţă ocupă locul de prim scriitor român, dar ultimul ar fi, după ştiinţa mea, tânărul prozator şi dramaturg Vlad Zografi.

...Asta în cazul că nu l-am îngloba şi pe savantul istoriograf Alexandru Zub. Şi pe toţi, aşezaţi aşa, i-am citi, cred eu, cu cea mai mare plăcere.

O **Istorie literară** a producţiei din ultimii 60 de ani aşteaptă încă să fie scrisă.

dumitru mureşan

Înainte de înserare

O, ce hodinitor e nucul toamna!
Pasc vitele pe coasta dealului din faţă,
ale cărui adâncituri le acoperă
iarba.

Sub nucul singuratic din răzor
ai vrea să stai pe iarbă,
şi să te odihneşti trăgând în piept
aroma, aerul şi fumul toamnei.

Se prăbuşesc în urmă grotele dementei,
pe unde gândul tău s-a avântat nebun.

Toamna încep să se vadă crengile
nucului.
Şi frunzele se-mpart în trei culori:
verzi încă, galbene şi brune.

Între verde şi galben se clatină unele,
iar cele brune toate sunt umede
şi toate răsucite sunt.

Tot mai rare vor fi frunzele nucului.
şi se vor strânge sub nuc
grămezi de foşnete mute.

Margine de-mpărăţie

Cenuşiu e carpenul,
de cireş e leagănul,
verde-alb mesteacănul.

Alb şi roşu păducelul;
parcă ar privi măcelul
ce-a însângerat muncelul –
şi zăpezile, şi fierul.

Verde-i frunza carpenului,
grea securea omului.

Un cuib mare, în ruină.
în desişul sur atârnă.

Sunt ştergare verzi în şes,
toarte şi bucăţi de râu,
şi pe culme, sus, pe culme,
un păr de pe altă lume,
înflorit făr' de cuvânt.

O, cum ard ca Troie-n vânt
piersicii înflăcăraţi,
piersicii îmbujoraţi,
piersicii învălvoraţi.

Lîră ostenită

A ostenit arcuşul,
a ostenit şi cetera
şi osteniră corzile...

Se spune că, bătrân, Socrate
a învăţat să cânte.

Menit e cântecul
să mângâie şi să aline.

Îngână lira,
lângă crucea galbenă
a iasomiei,
dorul sfâşietor.

Curăţă sufletul de mâluri,
şi în linţoliul de mătase
galbenă al iasomiei
învăluie Melancolia.

liviu uleia

Calul alb urcă-n cerul întunecat şi o secundă-i demon apoi pat

Calul alb urcă-n cerul întunecat şi o
secundă-i demon apoi pat
Omul negru creşte întinzând giulgiul peste
aşternuturi şi stea
Constelaţia se coace ca un fruct vineţiu
halucinogen
Visul meu nativ încetează să semene cu
pădurile molfăind cadavre
Iar bătrânul îşi leapădă în sfârşit
înnegrindu-se şi mantia albă
Copilul se răsuceşte despletind iedera şi
turnurile mistice
Multicolorele spirale fâşii teatrale devin şi
se ridică
O lume de căpşune cade din mine ca o
antică sângerie mantie
Miriade de îngeri dispar pe neînfricaţi reni
alergând înspumaţi
Sursă-i saliva albei lumini iar noaptea se
cabrează lângă patu-mi.

Am privit printre două ţipete de viaţă şi moarte sus la casa întunericului

Am privit printre două ţipete de viaţă şi
moarte sus la casa întunericului
Templul din vârful muntelui sclipind doar o
dată în gaura cheii
Torentele piscului mut sfârşeau filiform şi
subit
Silabă încheind ecoul secundelor de ţipăt
monoton
Ochiul meu s-a-ngustat şi-a sărit ca o
scamă la picioarele mele
Fir şi punct masiv ce-aştepta să păşesc
inoculându-mă torentului
Am văzut atunci o infimă umbră suspectă
era soarele amiezei
Cuprins de ceaţă ca un copil de întunericul
nemaculat de viaţă
Strâns între două clipe focul înnegurat a
unit ţipetele
Iar ferigile au mişcat în cărbunele casei
amiezei.

Se leagănă atârnând de mine cenuşa beznei mele vaste

Se leagănă atârnând de mine cenuşa
beznei mele vaste
Contururi radiază cenuşiu născând în ea
felina uriaşă
Apar efecte de lumină ce-aduc pe chipu-mi
spectrul gol
Gaură neagră bezna calmă se-ndepărtează
în sonor trucaj
Şi-unde lipsea orişice urmă apare-acum
fierbând siaj
Ca un pitic subteran invizibil am fost
coborât spre vedere
Şi mă ridic în mâini de tăcere spre poarta
tăios decupată
Sângele meu curge rănindu-mi viziunea
curat înnegurată
Curbată de-a ei greutate legănată cenuşa
revine însă goală
Şi gaură prin însăşi e poartă-n propria mea
legănată rană.

Extrăgând suportul schematic luminii l-am populat cu ochi

Extrăgând suportul schematic luminii l-am
populat cu ochi
Mi-am multiplicat privirea pentru ca toţi să
fie ai mei
Mă regăsesc în fiecare joc pe care lumina
din spate-l creează
Iar ochii mei se scaldă întuneric şi-şi
schimbă neschimbarea
Ochi apropiaţi unul de celălalt prin
scoaterea irizărilor lor
Ochi asistând la jocuri prin suprapunerea cu
propriii mei ochi
Ochi părăsind dansul luminii prin dansarea
suportului ei
Ochi populând neîntrerupt suportul
schematic al luminii
Ei sunt unicul vajnic popor şi către ei ridic
liturghia privirii
Întunecata liturghie alungându-se şi pe sine
din ecoul evadat.

livia pătraşcu

Unui orfan

Umbra ce se apleacă spre tine
Sapă fântâni prea adânci
Tu primeşti jucăria cuminte
Cu ochii de copil jucăuşi.
Între tine şi ceilalţi
Ceruri de fum şi metal
Scrâşnet de gând şi scântei,
Şi urma copitei de cal.

În nopţi de lacrimi şi vise
Ce porţi vei putea să deschizi?
Cu buzele arse şi plânse
În patul străin te afunzi.

Sfârşitul de an hieroglific
Te cheamă să spui „La mulţi ani"
Dar mâinile se strâng doar simbolic
Iar gândul devine ecran.

Privirile nu mint, în spatele lor poate sta
focul viu sau cenuşa mocnind. Poţi vedea
adâncul fără cuvinte, dacă acest adânc este
atât de adânc încât să cuprindă albastrul,
căpruiul sau verdele în care se scaldă
gândul.

Câteodată

Cum pot vorbi neştiutului?
Fără să chem semnele lumii.
Mişcarea de val spărgător,
Cununa de corăbii plutitoare,
Şi cerul
Cu păsări,
Cu ţipăt,
Cu zare.

În lumea Lumină
Înot printre fluturi,
Mă leg de copacul vrăjit
Să pot creşte o dată cu el.
Gândul meu săgeată de foc
Se repede ca fiara,
Încercând să dea formelor culori,
Să cuprindă într-o idee
Ştiutul...
Neştiutul.

Dor de sat

Cerul despre care-mi vorbeai
Are oglinzi concentrate,
Ştergare ţărăneşti cusute-n colţuri,
Şi-un cap de om făcut din dovleac,
În mijloc cu lumina unei lumânări.

Pământul despre care-mi vorbeai
Transpiră aburii unui început uitat.
Astfel Mama Ploilor şi Tatăl Ploilor
Trăiesc în lumina celor două lebede
Venite de curând lângă trestia din vale.

Parfum de trecut

Nu trebuie să văd.
Acolo mă strigă
Copacii din Lumea mică.
Vârfuri de trestie,
Urme de deal,
Luna ascunsă după castan

Noaptea mă-nghite
Când drumul cheamă
Praful trecut de primăvară.
Prin mine trec ceruri
Jucând rotocol,
Cu centrul în Casa de dor.

Mă-mpiedic în gânduri,
Mă-ncurc în cuvinte,
Toate sunt idioate,
Sau toate sunt sfinte.
Porţile închise se văd
Deschizând un abis.

Ştii

Am lăsat deschisă ieri o uşă,
Tu poţi s-o-nchizi în urma ta
Un ochi de hamster sau păpuşă
Ar fi mişcată de ceva.
În cercul tău doar pe-nserate
Chemările se schimbă-n şal,
Dar şi atunci cortina trasă
Sclipeşte adesea nereal.
Încă o zi,
Şi încă alte...
Se pierd în lipsă de prezent
De ce nu laşi un loc uitării
Să cânte simplul menuet?

dan tudor

Delir, seminţe

Sunt străin, am
plecat de la
mine din suflet,
cu tramvaiul 44.
am picioarele atât de
lungi că toată lumea
mă crede trotuar şi
calcă pe mine.

O femeie măruntă vinde
seminţe de puf
pe inima mea.

Ţin picioarele depărtate,
în prelungirea gleznelor mele
circulă tramvaiele cu
roţile-n sus.

Am buzele pline de tivul gurii tale
şi pieptul plin de respiraţia ta.

Un bărbat mărunt vinde
seminţe. Chipul tău cade
pe conturul lui ca banul
în apă.

Suntem pe o singură creangă
în tramvaiul 44 şi zburăm peste sat,
când e înclinat în partea stângă
eşti mai înaltă tu, iar când e înclinat
în dreapta eu – deşi dacă stăm
umăr lângă umăr şi suntem desculţi
eu sunt mai înalt.

CĂLĂUL CARE NU PUTEA IERTA

de IOAN BUDUCA

S-a dus la Biserică. Era prima oară acolo. N-a crezut niciodată în Rai sau Iad. „Prostii de babe". Dar în ultimii ani a tot auzit discutându-se despre torţionari. I s-a spus că există o listă cu toţi cei care mai trăiesc şi că în curând vor fi judecaţi. Ştia ce însemnase o judecată. Îşi amintea cum a smuls unghii, cum a înfipt ace în degete, cum a smuls firele de păr în smocuri mici. Multe nici nu mai voia să şi le amintească. Nici nu mai suporta să-l vadă pe căpitanul de securitate care fusese lângă el când şi-a băgat cizma în stomacul unui legionar până în maţele ăluia. Nici n-a vrut, atunci, să i se spună dacă ăla a murit ori nu. Prefera să creadă că e mort.

«Dar dacă nu e?», s-a trezit spunându-şi. „Dacă e unul din ăştia care fac listele?" A început să se înfricoşeze. „O fi ceva adevărat în povestea cu Iadul?" Nu mai avea linişte. Cineva i-a spus să se ducă să se spovedească. „Şi ce dacă mă spovedesc?" „O să vezi. Te vei linişti."

Preotul bisericii era om tânăr. „Ăştia tineri n-au de unde să ştie ce făceam noi. Au auzit. Au citit. Dar de unde să ştie ei ce era în capul şefilor noştri? Aia e istorie. N-o mai ştie nimeni. Numai noi, bătrânii, ştim ce s-a întâmplat cu adevărat."

I-a spus să ţină post trei luni şi apoi să vină la spovedanie.

„Cum se ţine post?", a întrebat.

„Nu mănânci carne de nici un fel. Vii în fiecare duminică la biserică. Şi nu faci nimic rău. Te abţii de la mânie, de la beţie, de la hoţie, de la crimă, Doamne fereşte!", zice preotul.

I s-a făcut frică într-un fel nemaipomenit. „De unde ştie popa, oare, că primeam câte trei luni carne pe gratis după câte o anchetă mai specială? Şi de unde ştie că o ţineam în beţii grozave după aia? Ce a vrut să spună cu chestia aia despre crimă?"

N-a mai avut strop de linişte. L-a căutat din nou pe preot. I-a spus că fusese din ăia care au schingiuit oameni. L-a întrebat dacă ăştia au voie să se spovedească. Preotul i-a spus că, mai mult decât atât, au obligaţia asta, dacă le e teamă de soarta sufletului lor şi orice om are a se teme de soarta sufletului, chiar dacă nu a schingiuit pe nimeni. „Dar oamenii ăia care fac liste cu noi cei care am schingiuit... Îi cunoaşteţi, cine sunt?"

Preotul a încercat să-l liniştească. „Să nu-ţi fie gândul la asta! Dacă noi, preoţii, am trăda secretul spovedaniei, am ajunge în Iad mai sigur decât aceia care au schingiuit oameni."

S-a dus acasă, mai liniştit.

Dar n-a durat mult. Şi-a adus aminte că mulţi preoţi veneau la căpitanul acela de securitate care îi era şef. „Ce căutau ei acolo?Plecau la fel de liniştiţi cum veneau. Nu i-a bătut nimeni, niciodată."

Încet-încet i s-a strecurat în suflet gândul că toţi preoţii sunt unelte ale căpitanilor de azi. Nu mai ştia pe nimeni din Securitate. Mai trăia fostul lui şef, căpitanul. „Ce grad o avea acuma? Când o fi ieşit la pensie? Pe unde o fi?" Pe cine să întrebe?

Şi-a luat inima în dinţi şi s-a dus la ofiţerul care se arăta adesea la televiziune ca purtător de cuvânt al cadrelor de azi. I-a spus că îl caută pe Mălureanu Ion, care era căpitan, în 1940, la Piteşti. I s-a spus să aştepte răspunsul acasă, prin poştă.

N-a primit nici un răspuns vreme de trei luni. Nici pe preot nu l-a mai căutat. I se părea că a tulburat nişte ape şi că noile cadre nu mai vor să ştie nimic de ălea de pe vremuri, nici să aibă de-a face cu ei, cu bătrânii. Să-şi mănânce pensia şi să ne lase în pace. Ce a fost a fost.

Într-o zi, pe stradă, s-a oprit în faţa lui un călugăr, la fel de bătrân, şi l-a întrebat: „Dumnezeu să te binecuvânteze. Nu te ştiu cumva de la Piteşti? Nu-ţi fie teamă. Dumnezeu iartă celor care s-au căit. Nu eşti Costache al lui Brişcă?"

I s-a urcat sângele la cap. „Şi călugării?" Era tot mai convins că ăia cu listele s-au mascat în haine preoţeşti şi călugăreşti. Lumea asta nouă, de după moartea lui Ceauşescu, îi apărea tot mai periculoasă. N-o înţelegea. Nu mai avea încredere în nimeni. S-a îmbolnăvit rău. Băiatul cel mare l-a internat la spitalul de nebuni. A făcut o criză de nebunie când şi-a dat seama unde se află.

Stă acolo de câteva luni. S-a împrietenit cu unul care nu părea nebun. După o vreme a aflat că prietenul lui a fost preot la ţară, într-un sat de lângă Piteşti, înainte de a se îmbolnăvi. S-a dus cu o plângere la episcop, iar episcopul l-a turnat la Securitate. Povestea s-a întâmplat la începutul anului 1989. De atunci nu şi-a mai revenit. Vede securişti peste tot. Iliescu şi ai lui sunt securişti. Coposu a fost securist şi el. Toate partidele sunt conduse de mâna Securităţii. A vrut să se sinucidă de două ori, dar nu l-a lăsat Dumnezeu să facă păcat aşa de mare.

„Cum, adică, nu te-a lăsat Dumnezeu?"

„Mi-a trimis un înger în somn şi m-a rugat să nu-mi iau viaţa."

„Eu aş putea să vorbesc cu un înger?" – l-a întrebat.

„Numai dacă vrea Dumnezeu. El hotărăşte. Dar e o cale, dacă vrei. Să te rogi mult şi să te căieşti pentru păcatele tale şi ale lumii."

„Cum să mă rog? Ce trebuie să fac?"

„Trebuie să-i ierţi pe cei care ţi-au făcut rău şi să te rogi să fii iertat şi tu pentru relele ce le-ai făcut."

„Dar mie nu mi-a făcut rău nimeni."

Căpitanul Mălureanu îi apărea tot mai des în vis. Îl îmbia cu ţigări fine. Îi dădea bonuri pentru carne. Îi dădea câte o sticlă de băutură bună. Haine de piele. Chiar şi bani..., mulţi bani...

Treceau zilele. „Te-ai rugat?", îl întreba fostul preot. „Nu am cum, nu ţi-am spus că mie nu mi-a făcut rău nimeni?" „Dar tu ai făcut rău cuiva?" „Cred că da. Mult. Mult." „Atunci roagă-te numai pentru ăştia. Roagă-te să te ierte şi să-i ajute Dumnezeu să te ierte şi să-i poţi ierta şi tu pentru răul pe care l-ai făcut."

„Cum, adică – izbucni Costache –, cum, adică să-l iert eu pe ăla pe care l-am pocnit cu ranga peste şale?"

„Aşa cere Dumnezeu. Tu l-ai pocnit şi apoi ai fost furios că el te-a obligat să ajungi să faci aşa ceva şi apoi ai ţinut mânia în tine şi l-ai urât pe omul acela şi Dumnezeu ştie că tu l-ai urât fiindcă te-a făcut să fii rău cu el. Trebuie să-l ierţi că n-a fost mai înţelept şi să nu-l mai urăşti şi să te linişteşti, măcar că pe lumea asta nu mai este linişte. Dar în sufletul tău poate fi."

„Dar eu n-am urât pe nimeni."

„Şi atunci de ce ai dat cu ranga?"

„Aşa mi-a zis şeful meu să fac."

„Şi pe şeful tău nu l-ai urât?"

„Ba da. O dată. Atunci când am dat prea tare cu cizma într-unul şi am scos-o cu maţe cu tot din el. Era acolo. M-a văzut şi a leşinat. L-am urât. El îmi spusese: «Omoară-l!» Dar n-am vrut să-l omor."

„Mare păcat. Mare de tot. E musai să te rogi. E musai. Crede-mă. Nu mai ai mult de trăit. Te aşteaptă Iadul dacă nu te împaci cu Dumnezeu!"

„Dar eu nu cred în Dumnezeu. Dacă ar fi fost Dumnezeu atunci când am dat cu cizma nu s-ar fi întâmplat nimic."

„Gândeşte-te că Dumnezeu Însuşi ţi-a impins cizma mai tare decât ai vrut tu, ca să te cutremure şi ca să te facă să ţii minte toată viaţa şi ca să te facă să-ţi fie ruşine de tine şi milă şi să te căieşti."

„Nu cred. Eram prea furios. Căpitanul îşi pierduse răbdarea şi mi-a spus că dacă nu rezolv problema o să mă dea în anchetă pentru complicitate cu bandiţii ăia."

„Nu mai gândi aşa. Nu e omul buricul pământului. Acolo a lucrat îngerul lui Dumnezeu ca să te cutremure şi ca să te întoarcă spre căinţă şi poate chiar spre credinţă. Cine ştie?"

„Şi eu cum aş putea vorbi cu îngerul?"

„Cum ţi-am spus: să-i ierţi pe toţi care ţi-au greşit şi faţă de care ai greşit tu şi să te rogi să fii iertat apoi şi tu."

„Şi n-am nevoie de spovedanie?"

„Păi, asta e spovedania, faptul că vorbeşti cu un preot acuma şi eşti sincer şi vrei să fii iertat."

„Dar tu nu mai eşti popă!"

„Ba sunt până oi muri. Nimeni şi nimic nu ia harul preotului, chiar dacă i se iau hainele preoţeşti."

„Aşa crezi?"

„Nu eu cred. Aşa e de la Dumnezeu. Roagă-te şi ai să vezi că într-o bună zi va veni îngerul la tine."

Într-o noapte de coşmar, Costache se linişti brusc. I se părea că se scoală să caute un pahar cu apă. În locul paharului, era o lumină cu aripi şi faţă de copil. „Costache, nu te speria. Am venit să-ţi spun că nu vei merge în Iad. Dar mai ai de făcut ceva: du-te la călugărul care te-a oprit pe stradă şi fii blând cu el."

Era fricit. Dar unde să-l găsească, acuma, pe călugăr? Şi cum să iasă de aici?

Preotul, prietenul său, i-a spus că oricine poate ieşi, oricând, dacă are un înger. Te duci pe alee până ieşi în stradă. Nu te va întreba nimeni nimic.

A doua zi, Costache a ieşit din clinică. Ar fi putut să o facă oricând, dar îi era teamă că va fi urmărit. Nu mai avea nici o teamă acum. Era ajutat de înger.

I s-a părut că îngerul îi dă ideea să oprească orice călugăraş de pe stradă şi să întrebe de bătrânelul care a fost închis la Piteşti şi care s-a călugărit. Află curând că bătrânelul ăsta e stareţ undeva pe aproape.

„Îl caut pe stareţul Emanuel", zise Costache.

„E acolo, pe câmp, la struguri", i s-a spus.

„Dumnezeu să te binecuvânteze, Costache", a zis stareţul Emanuel.

Atunci, cutremurat, Costache l-a recunoscut pe omul în care îşi băgase cizma ca în mocirlă. A izbucnit în plâns şi n-a mai putut vorbi niciodată. A rămas pe lângă călugării lui Emanuel şi a avut grijă de porci. Le dădea de mâncare şi plângea, şi lacrimile sale erau plăcute porcilor.

„Dantelăreasa", ediţie revăzută şi autohtonizată

O SIMPLĂ TĂIETURĂ, PE CARE POA' S-O FACĂ ŞI GINECOLOGUL

de DAN-SILVIU BOERESCU

„La 20 de ani, Iustina Papp este ţesătoare şi visează să devină scriitoare. Cu toate acestea sau, mai ales, din această cauză, ea nu înţelege nimic din dezbaterile televizate despre proza experimentală pe care Cătălin Ţîrlea le organizează la TVR. În plus, în cloaca pitoresc-infernală a ţesătoriei înfloreşte o floare candidă: iubirea Iustinei pentru patron, alintat Bossuleţul. Acesta o refuză brutal, apoi se răzgândeşte, însă – important detaliu tehnic şi hermeneutic – nu reuşeşte s-o dezvirgineze. Obsesia himenului o va domina până la finalul romanului şi chiar puţin mai încolo. Dincolo de acest „detaliu" formativ, o savuroasă proză de atmosferă, în care ironia se simte la ea acasă. Aşa cum la ea acasă se simte autoarea în limba română, deşi este vorbitoare nativă de maghiară şi absolventă de germană. Ceea ce n-a împiedicat-o să câştige detaşat concursul de debut NEMIRA, ediţia 1995, la secţiunea roman..." ***(Acest text, care apare atât în catalogul editurii cât şi pe coperta IV a volumului recent apărut, îmi aparţine, deşi în nici unul din cazuri nu este semnat. Mă folosesc de ocazia de faţă pentru a repara omisiunea, desigur una involuntară.)***

1. ŞI TOTUŞI, ŞCOALA DE LA BRAŞOV N-A MURIT ÎNCĂ, dovadă romanul lui Jolán Benedek – **Sufleţelul Iustinei** (Ed. Nemira, 1996) –, fostă studentă a lui Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Gheorghe Crăciun şi, în special, Alexandru Muşina, la al cărui seminar de creative fiction cartea a fost citită şi discutată pe bucăţi. Nimic din ceea ce era, cu acte originale sau copii legalizate, (post)textualism în diferite compuneri cu paralele inegale scrise pe aceste meleaguri dăruite din belşug cu intelectuali care scriu literatură cu bibliografia la vedere nu mai poate fi însă regăsit în cartea fostei studente de la Filologia braşoveană. Dimpotrivă, savantele artificii de textuare sunt ca şi inexistente, lor fiindu-le preferată confesiunea auctorială susţinută, la persoana I, cu o cruzime ca-şi-naturalistă, cu un firesc deloc reţinut, ce desfide apetenţa pentru calcul narativ şi compoziţie sofisticată (mă gândesc, în replică, la un alt roman premiat şi publicat de NEMIRA, **Balamuc sau Pionierii spaţiului** de Caius Dobrescu, unul din maeştrii spirituali şi sentimentali ai autoarei). Oroarea faţă de tehnică şi tehnicism este afirmată şi prin intermediul unui personaj pe cât de străveziu, pe atât de expresiv în revolta fondului său fino-ugric non-post-modernist: „...dacă a scrie normal înseamnă a scrie de la stânga la dreapta atunci s-ar putea experimenta scrisul de la dreapta la stânga. Sau, dacă e normal să se scrie în rânduri, într-un experiment s-ar putea scrie în coloane. Sau, dacă normal se scrie pe orizontală, în experiment s-ar putea să iasă pe verticală, şi, nu mai ştiu cum, că foaia goală conţine deja experimentul... Nu, nu, eu nu scriu romane experimentale de care vorbeşte Nedelciu, în care foile goale să conţină romanul. Păi, viaţa mea nu e o foaie albă. **Eu trăiesc intens**, ce mama dracului!"(p. 11, subl.mea – D.S.B.). Intensitatea trăirii, fără a însemna neapărat o reîntoarcere la epica tradiţională, anulează vidul ontologic al hiperspaţiului exclusiv (sau excesiv) livresc ce caracteriza cele mai importante tronsoane ale discursului narativ optzecist. (Nu trebuie, însă, să ne grăbim cu extrapolările: celălalt debut semnificativ în roman din 1996, Adrian Oţoiu, **Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita**, este mai degrabă un exerciţiu de textuare în maniera **Sălii de aşteptare** a lui Bedros Horasangian!)

2. O GOGONEA DIN CARE SUCUL MUCEZIT E GATA SĂ ŢÂŞNEASCĂ ne reaminteşte cu pregnanaţă mai mult decât senzorială cât de important este pentru un prozator să aibă ochiul format, o bună priză la real. De obicei, asta se capătă mai târziu, dar Jolán Benedek o are deja, la nici 25 de ani, câţi avea în momentul redactării primului său roman. Diaporama ţesătoriei este, cred, unul dintre cele mai vii tablouri pe care le-am întâlnit în proza contemporană. Fana, „fa, Marlenă", madam Pîrgaru sau Diecebal-Omul Negru (obsedatul sexual care se masturbează seară de seară în uşa întreprinderii, exibându-şi „ştromoleagul" spre ceea ce se va dovedi ulterior o mare bucurie a unora dintre ţesătoare) alcătuiesc o uluitoare galerie de personaje, nu doar pitoreşti în sine, ci şi excepţional de bine surprinse în specificul lor (comporta)mental, lingvistic şi emoţional. Între ei, Fana este unul dintre cele mai puternice tipuri feminine secundare create în literatura noastră. Moldoveancă „împutită", sordidă prin nesimţirea şi răutatea ei, Fana sfârşeşte prin a deveni extrem de simpatică, perversiunea cu care o tortura pe Iusti cedând locul unui devotament aproape matern, în momentul în care rămâne însărcinată – se măritase cu Diecebal masturbatorul şi asta o umanizase pe loc! Scena prin care romanul debutează scoţând-o în prim-plan pe Fana poate figura în orice antologie pentru plasticitatea cu care grotescul e pus în pagină: „...e cam de-un metru şaizeci, destul de corpolentă, adică e mai mult ca un sac îndesat(...), parcă n-are gât, nici mijloc, nici fund, şi, totuşi, le are, dar e atât de deformată. Are părul scurt de o culoare dubioasă, un fel de gălbior, o culoare murdară în orice caz, şi o frizură de parcă ar fi tunsă cu un cuţit cu tăişul stricat. Deci, câte smocuri – tot atâtea lungimi(...) Şi mâinile ei! Eu n-am mai văzut astfel de degete îndesate. Odată, am avut impresia că are arătător, mijlociu şi inelar de aceeaşi lungime, că doar degetul mic e mai mic. Restul sunt la fel de lungi, îndesate şi unsuroase tot timpul. (...) Te aştepţi că acum se taie, acum se taie. De fapt, când Fana intră-n transă (...) cred că şi ei îi repugnă propriile-i mâini, căci strigă: «– Băga-mi-aş lama-n ele de degete afurisite, că le dau foc acum, na! Fa Marlenă, mi le tai ca salamu'!» (pp 7-8).

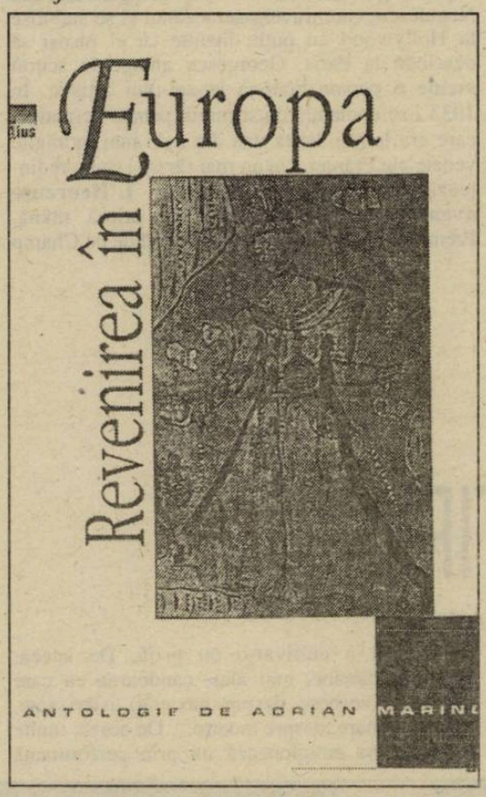
3. **DESENUL (HIMENULUI) DIN COVOR** o preocupă până la obsesie pe noua Penelopă, care-şi permite, iată, şi un mic artificiu tehnic, de fapt o metaforă textuală deloc întâmplătoare: Papp Justina ţese un covoraş pentru patron (Bossuleţ) pe măsură ce se „urzeşte" şi romanul. Nu-i cea mai formidabilă găselniţă, recunosc, însă este inserată în text cu o naturaleţe mai mult decât empatică. Îndărătul unguroaicei apatice din atelier se desfăşoară o reţea de obsesii feminine (după cum şi povestirea, confesiunea „autobiografică" se mulează pe meandrele minţii unei femei, deloc dispusă, cu toate acestea, să-şi intelectualizeze emoţiile ca în buna şi previzibila tradiţie a prozei „feminine" de la noi). Obsesiile Justinei sunt iniţial centrate pe figura Bossuleţului, zeificat sentimental şi agersat, mai apoi, de un discurs erotic foarte explicit. După raterea dezvirginării („Mişcarea asta ritmică, numai până la himen. Acum îmi place, nu mă mai doare. Bossuleţul meu drag s-a oprit acum obosit. Nici nu ştiu ce să mai cred. Nici n-am murdărit cearşaful"), obsesia tutelată devine cea a membranei damnate, a cărei integritate nu este ameninţată nici de Făt-Frumosul apărut **ex machina** în finalul romanului (Künstleraşul): „– Iustina, ştii ce faci înainte să plecăm în Germania? (...) Te duci la ginecolog să te dezvirgineze cu bisturiul. (...) E o simplă tăietură şi ai terminat, pe tine te apasă cumplit, a devenit un handicap, e cât se poate de clar" (p. 216). Simplă tăietură sau nu, dezvirginarea promisă şi mereu amânată constituie exact falia ontologică dintre lumea reală şi cea a textului. Toată arta narativă a autoarei pendulează pe firul subţire şi îndărătnic de carne precum un elefant pe o pânză de păianjen. Te aştepţi, din clipă-n clipă, ca Justina să se prăbuşească în abisul de plăceri al textului erotizant şi, totuşi, ea n-o face. Prezenţa himenului în corpul prozei este acceptată ca un soi de de fatalism masochist, care atestă rolul obnubilant al cărnii asupra sensibilităţii feminine (nu feministe). ...De Crăciun, proza braşoveană se dovedeşte a fi o frumoasă fără corp, însă dotată cu un apendice al fecioriei extrem de redutabil.

REVENIREA ÎN EUROPA

de MIRCEA ANGHELESCU

Vorbăria europeană, foarte la modă în ultimii ani, a devenit un loc comun al discursului mai tuturor ideologiilor, de la cele avangardiste la cele autarhice şi retrograde care îşi disimulează reaua voinţă şi neînţelegerea printr-o suprasolicitare a declaraţiilor. S-a ajuns astfel, foarte uşor, ca problema apartenenţei, acceptării standardelor şi a realei integrări europene să fie considerată doar o chestiune de bunăvoinţă, de opţiune politică, declarativă deci, acoperind pentru mare parte din comentatorii noştri sistematica unei acţiuni, realiste şi consistente în acelaşi timp, pe care o desfăşoară un număr de intelectuali români de mulţi, ba chiar de foarte mulţi ani; între ei, d. Adrian Marino este probabil cel mai cunoscut, mai tenace şi mai eficient.

Unui mare număr de studii şi de eseuri din ultimii ani, adunate parţial în două cărţi oarecum complementare (**Pentru Europa** şi **Politică şi cultură**), d. Marino îi adaugă acum şi publicarea unui volum care conţine un corpus de texte apărute în ultimii cinci sau şase ani, de diferiţi autori români. Intitulat deloc întâmplător după un articol al editorului de astăzi, apărut în chiar primele zile ale noii noastre ere europene, în ianuarie 1990, volumul este destinat să susţină şi să explice acest demers european, desigur, programatic şi politic în aspectele lui concrete, direct sociale; dar demersul european, şi cu atât mai mult acela al „revenirii" europene, este înainte de orice o opţiune culturală, aşa cum o defineşte unul dintre autorii textelor cuprinse în aceste pagini, sociologul Victor Neumann: „Integrarea României în Europa nu este un simplu slogan (...) Schimbările de comportament, aspiraţiile, tentaţia profesionalismului, ieşirea din mediocritate, individualismul şi pragmatismul sunt câteva valori care nu pot fi însuşite prin discursul politic – sau numai prin acesta – oricât de temeinic şi de credibil ar fi el. Cultura va trebui să-şi reia binemeritatul loc şi să joace rolul de formator al conştiinţei româneşti şi europene" (text apărut în 1995 în revista **Sfera politicii**).



Punând în cauză rădăcinile culturale ale oricărei opţiuni de ordin european, textul sociologului timişorean evidenţiază şi o altă circumstanţă obligatorie a demersului: el este bivalent căci presupune în aceeaşi măsură şi o opţiune „românească". O spusese demult M. Ralea, pe care îl citează într-un eseu Adrian Dinu Rachieru, a spus-o şi Mircea Eliade; a spus-o mai recent şi Octavian Paler într-o serie de articole de ale căror implicaţii nu ne putem ocupa aici, deşi ele sunt deosebit de importante: „drumul spre regăsirea Europei ar trebui să treacă prin regăsirea României" ceea ce, spune eseistul, înseamnă două lucruri: întâi, că europeismul nostru trebuie colorat în chip firesc cu nuanţa oricum indelebilă a culturii locului unde el se practică: „europeni din Franţa, europeni din Germania, europeni din România". În al doilea rând, „nu e vorba de regăsirea oricărei Românii, pentru regăsirea Europei, ci de una anume: România dinainte de Yalta!" (p. 328-329). Sau: „ar fi absurd să-l omagiem pe Burebista, uitând de România părinţilor noştri" etc. Şi nu e vorba de speculaţii gratuite pe baza unor atitudini de mult uitate, căci foarte recent un grup de profesori de liceu propunea să înceapă studiul literaturii române cu opera patristică a lui Dionisie Exiguul, trăitor în sec. al VI-lea d. Chr., adică înainte de apariţia nu a literaturii, dar şi a poporului şi limbii române, doar pentru că acesta s-a născut probabil în Dobrogea! Este vorba deci de reînnodarea firului normalităţii acolo unde el s-a rupt, printr-o intervenţie brutală şi sângeroasă, iar acest lucru nu este posibil decât prin cunoaştere şi printr-o analiză pragmatică, adică tot prin cultură.

Este de la sine înţeles că această abordare culturală pretinde un efort de documentare şi de înţelegere nu numai din partea politicianului, ci şi din aceea a cetăţeanului obişnuit. Conceptul de Europa şi europenismul sunt o realitate istorică şi înţelegerea lor, ca să nu mai vorbim de aplicarea lor, pretinde o abordare de asemenea istorică. Această perspectivă istorică există în textele din culegerea dlui Marino, şi nu numai la nivel conceptual, căci istorici de profesie (Dinu C. Giurescu, Apostol Stan ş.a.) o includ în argumentaţia articolelor de aici; dar perspectiva istorică nu se poate limita la discuţia conceptului şi a evoluţiilor chiar numai pe teren istoric românesc, ci trebuie să aibă în vedere chiar începuturile europene ale europenismului: Antichitatea. Din acest punct de vedere, doar Ştefan Borbely împinge analiza sa până în istoria cea mai veche, ba chiar până în mitologie (perfect îndreptăţit de altfel, căci mitologiile antichităţii nu sunt mai puţin semnificative decât cele ale lumii contemporane). Istoria europenismului nostru nu începe cu primii studenţi români la Paris, în anii treizeci ai secolului trecut, şi nici chiar cu cei de la sfârşitul sec. XVIII care, asemenea fiilor lui Alexandru Ipsilanti, au fugit la Viena pentru a putea să se bucure de luminile Occidentului şi învăţătura sa, ci mult mai înainte. Bizantinologii şi în general medieviştii au demonstrat de mult că explozia otomană, cu toate consecinţele ei, a găsit pe teritoriul ţărilor noastre o civilizaţie de tip european, că relaţia noastră cu occidentul – în pofida dificultăţilor cu care se făceau comunicaţiile atunci – era firească şi continuă, şi că modelul (cavalerul în plan politic şi cărturarul în cel intelectual) era identic, în principiu, cu cel occidental. Una dintre cele mai cuprinzătoare şi convingătoare analize de acest tip a fost făcută acum treizeci de ani de Pavel Chihaia pe baza unor urme materiale indiscutabile (portretul votiv al lui Mircea, paftaua de la Argeş, o cahlă incizată ş.a.m.d.), iar textele sale au fost reeditate în aceşti ani în cel puţin două volume. Această aspiraţie continuă şi profundă către „Europa" nu este o caracteristică a păturilor intelectuale doar; anecdota raportată de un contemporan spune că un ţăran, venit pe Câmpia Libertăţii la 1848, a văzut portretul lui Traian pe o pânză înălţată lângă tribună şi a întrebat cine e. „E Traian, împăratul care ne-a adus aici de la Roma" îl lămureşte un vecin. „Mai bine ne lăsa acolo..." a mormăit omul, după o clipă de cugetare.

Sigur, antologia prezentată de d. Adrian Marino nu-şi propune să rezolve toate chestiunile legate de europenismul opţiunii noastre politice, şi cu atât mai puţin pe cele de specialitate filologică sau istorică, aşa cum o spune foarte lămurit de altfel în **Prefaţa** cărţii, care „trebuie înţeleasă, exclusiv, în sensul reafirmării energice – şi uneori polemice – a adeziunii şi a integrării ţării şi culturii noastre în sistemul instituţiilor şi al valorilor europene". Ea este un document de epocă, un dosar – primul de acest fel şi foarte cuprinzător de altfel – al unei chestiuni esenţiale pentru cultura şi chiar pentru existenţa noastră, care datează, în forme mai acute sau mai estompate, încă din perioada de început a modernităţii noastre; conceput istoric şi la dimensiunile unei idealităţi încă imposibile, acest dosar ar trebui să înceapă cu Dinicu Golescu şi poate încă mai devreme, cu Piuariu Molnar şi Soţietatea filosoficească de la sfârşitul sec. XVIII, sau şi mai înainte, cu Inochentie Micu; sau poate cu Nicolae Spătaru, autorul primului text românesc de doctrină creştină prezentat Europei sau – de ce nu – cu Petru Cercel, model de „gentiluomo" integrat în societatea veneţiană sau la curtea lui Henric al III-lea, la sfârşitul sec. al XVI-lea. Căci relaţia noastră cu „Europa" poate fi împinsă oricât de mult înapoi în trecut, ea constituind întotdeauna textura unei activităţi în sfera intelectuală sau politică, indiferent dacă acest fapt este conştient sau nu. Îi datorăm dlui Adrian Marino şi cărţii sale repunerea în discuţie a tuturor acestor chestiuni şi în primul rând alegerea şi sistematizarea unui corpus de texte care constituie un prim termen de referinţă, o „mărturie" a ideilor societăţilor contemporane.

---

* ***Revenirea în Europa. Idei şi controverse româneşti 1990-1995**, antologie şi prefaţă de Adrian Marino, Craiova, Ed. Aius, 1996, X+443 p.*

O FERICITĂ AVENTURĂ?

de MANUELA CERNAT

Printr-o extraordinară coincidenţă, în anii '30, doi tineri români îşi începeau o uluitoare ascensiune în lumea internaţională a filmului, unul la Paris celălalt la Hollywood. Erau cam de-o vârstă. Îi chema la fel: Ion. Şi amândoi aveau să îşi internaţionalizeze numele spunându-şi Jean. Aşa au şi intrat în istoria mondială a cinematografului Jean Negulescu şi Jean Georgescu. Primul şi-a publicat memoriile într-un minunat volum, **Drum printre stele**, best-seller pe toate meridianele. Mai modest din fire, prea modest şi prea nedrept lovit de vitregia vremurilor în care i-a fost sortit să trăiască după ce, în 1943, s-a întors din Franţa la Bucureşti, al doilea Jean n-a făcut-o. Păcat. Câte n-ar fi avut şi el de povestit... Debutul ca actor de film, alături de Elvira Popescu, în **Ţigăncuşa de la iatac**. Debutul ca realizator cu comedia de autor **Milionar pentru o zi**, când de-abia împlinise 20 de ani. Geneza încântătoarei comedii **Maiorul Mura** scrisă şi jucată de el. Avatarurile ca protagonist al comediei lui Marin Iorda **Aşa e viaţa**. La doar 25 de ani Jean Georgescu era un răsfăţat al publicului nostru, presa îl copleşea cu superlative. I se prevedea o carieră strălucită. Lucid, tânărul cineast înţelesese că mai avea multe de învăţat. În 1929 pleca la Paris cu cutiile filmelor lui la subţioară. Buzunarele îi erau goale. În schimb avea capul plin de vise. De unul singur, într-o ţară străină, fără alt capital decât propriul talent, înarmat doar cu credinţa în propria vocaţie şi în idealurile sale, avea să aibă o fulgurantă ascensiune în lumea cinematografului francez. Ca şi compatriotul său Negulescu, care traversase oceanul şi se stabilise la Hollywood cu puţin înainte ca el însuşi să descindă la Paris, Georgescu ajunge în scurtă vreme o personalitate a jet-set-ului artistic. În 1933 i se comandă un scenariu pentru Fernandel care era la ora aceea una din cele mai îndrăgite vedete ale Franţei. Un an mai târziu i se încredinţează comedia de lung-metraj **L'Heureuse aventure** cu o distribuţie de primă mână. Premiera are loc într-o elegantă sală de pe Champ Elysées şi presa se revarsă în elogii care mai de care mai entuziaste. Plecat în plină acensiune de pe malurile Dâmboviţei, ajunsese celebru şi pe malurile Senei. Pentru următorul proiect, distribuţia aprobată de producători este şi mai senzaţională: Louis Jouvet, Charles Vanel, Harry Baur. Cu proverbiala-i minuţiozitate, regizorul a pus la punct cele mai mici detalii ale decupajului. Un singur lucru n-a prevăzut. Neaşteptatele lovituri ale destinului. Izbucnirea războiului spulberă brutal totul. Fără să şovăie o clipă, regizorul se reîntoarce-n patrie.

Traiectoria lui de-atunci încolo este bine cunoscută. În 1943, **O noapte furtunoasă** marchează altitudinea maximă a cinematografului nostru interbelic. După instaurarea regimului comunist, dascăl a generaţii întregi de cineaşti şi actori, va semna **În sat la noi, Directorul nostru**, apoi este izgonit nedemn de pe platouri de mânia proletară a unor obscuri politruci. De-abia la jumătatea anilor '60 va fi rechemat cu toate onorurile pentru a semna **Mofturi 1900.** Apoi **Pantoful Cenuşeresei** va fi cântecul lui de lebădă.

Un destin zbuciumat, cu superbe izbucniri spre înălţimi şi dureroase frustrări datorate istoriei, Jean Georgescu nu şi-a scris, din păcate, memoriile. N-a făcut-o în anii comunismului pentru că nu voia să se auto-cenzureze. Iar eliberarea de cenzură a sosit prea târziu pentru el. Cei care l-au cunoscut, admirat şi iubit, ştiu ce carte superbă a pierdut cultura noastră. Memoriile lui ar fi fost o lecţie de viaţă pentru cei de astăzi care ar fi aflat de la el arta de a trăi frumos. În pofida adversităţilor vieţii, Jean Georgescu a ştiut mai presus de toate să rămână UN DOMN.

ULTIMELE ȘTIRI

de MARIA LAIU

De multe ori, în vremea din urmă, am putut vedea pe scenele bucureştene producţii ale unor regizori încă studenţi. Ei „atacă" teatrele cu graba tinereţii, dar nu întotdeauna pe deplin pregătiţi să ţină piept greutăţilor ce pot interveni în realizarea unui proiect de amploare. Pe de altă parte, sunt acceptaţi, poate, cu prea multă uşurinţă – fie pentru că bugetul restrâns al unor instituţii nu permite întotdeauna plata unor regizori de renume, fie din dorinţa certă de a descoperi şi lansa noi talente. Este destul de greu să „emiţi" păreri asupra unor astfel de strategii. Totuşi o mai atentă „selecţie" a celor meniţi să monteze piese dintru început în capitală – se cuvine!

De curând la Sala „Izvor" a Teatrului „Bulandra", am fost martorii unei întâmplări artistice – totuşi – inedite. Studenta de numai 23 de ani Mara Paşici (A.T.F., anul al V-lea, clasa prof. univ. Cristian Hadjiculea) a pus în scenă, în cadrul Studioului „Tânărului Regizor", un text românesc contemporan: „Ultimele ştiri" de Adrian Dohotaru cu ajutorul unor actori tot studenţi. Neobişnuită nu este nici formula de spectacol şi nici faptul c-a ales pentru demersul său o piesă autohtonă, ci **măsura** lucrurilor posibile pe care a simţit-o şi a cultivat-o cu grijă. De aceea, meritorie rămâne, mai ales, candoarea cu care interpreţii vorbesc despre anxietăţi isterizante, despre alienare, despre moarte... De aceea, multe momente ne emoţionează nu prin performanţă profesională, ci prin dăruirea fiecăruia convertită în plăcere ludică nehârşâită încă de vreme.

Cu mijloace puţine, Mara Paşici lasă viaţă liberă replicilor ce câştigă, pe alocuri, forţa de a trezi în noi întrebări... Poate că o mai atentă privire asupra texturii dramatice ar fi fost necesară pentru „lămurirea" sau desţelenirea unor zone destul de ambigue. Poate că, prea lipsiţi de experienţă, actorii nu erau în stare să susţină întotdeauna partiturile încredinţate. Destul de grele de altfel! Totuşi, tânăra creatoare a reuşit **să sugereze** acel ceva fără de care nu ar putea exista efemera artă a teatrului. Nu şi-a propus să „ne dea gata" prin mişcări de forţe à la Andrei Şerban, Silviu Purcărete, Victor Ioan Frunză, decoruri baroce... ci să dezvolte „o temă dată" cu instrumente specifice. Sigur că pe alocuri, am descoperit unele stridenţe, iar alteori o lâncezeală nepermisă ne bântuia, când totul ar fi trebuit de fapt să se desfăşoare cu repeziciunea caracteristică unui reportaj de actualităţi. Am „descoperit" şi acum lipsa unor voci cultivate şi a unor gesturi elaborate la mulţi dintre studenţii-actori. Ar trebui să fie acesta un semnal de alarmă pentru şcoala care îi pregăteşte. Şi pentru că nu a existat măcar o performanţă actoricească, funcţionând ca un tot întru dezvoltarea ideii regizorale, îmi voi permite să-i numesc pe cei care au dat viaţă personajelor aşa cum a fost prezentaţi în caietul-program, amintind că cei mai mulţi sunt în anul al IV-lea, clasa prof. univ. Alexandru Repan (A.T.F.): Bogdan Talaşman, Şerban Pavlu, Damian Oancea, Cosmin Şofron, Alin Panc, Marius Nănău, Marcela Motoc, Antoaneta Zaharia, Andreea Bibiri, Ioana Flora.

Scenografia, simplă, aproape săracă, semnată: Oana Botez, nu contravine propunerii de spectacol; mişcarea scenică: Mălina Andrei; ilustraţia muzicală: Cristian Butariu.

Fără a-l socoti cu totul un spectacol, „Ultimele ştiri" constituie cu siguranţă un studiu util la sfârşit de studenţie, în mare măsură agreabil şi pentru spectatori...

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Mircea Vasile Mureşan

UN TEATRU DE POEZIE

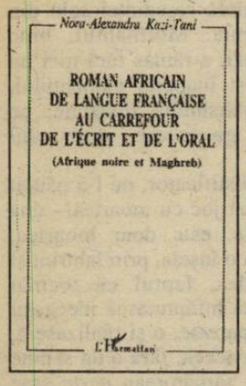
de GRETE TARTLER

Visul tuturor poeţilor – un teatru de poezie – care părea să se înfiripe şi la Bucureşti, există acum aievea la Bruxelles – iar participarea românească pare a fi cea dătătoare de impuls. Dintr-un buletin informativ (**Lettres roumaines**) al teatrului **Poème** aflăm nu numai spectacolele româneşti care au ţinut afişul toată luna noiembrie, dar şi – prin recenzii sau cronici de carte – ce volume româneşti au atras atenţia publicului belgian. Versurile Ioanei Crăciunescu din **Iarnă clinică**, de pildă, traduse în franceză de T. Potra şi J. Portante (criticul Gaspard Hons atrage atenţia asupra zborurilor poetei peste culmile disperării şi ale speranţei); sau numărul special despre avangardă **Le Rameau d'Or**, publicat de Fundaţia Culturală Română.

O piesă de Gherasim Luca, **L'inventeur de l'amour**, care pune în valoare intonaţiile vocii, suprarealismul rostirii, a fost jucată la **Théatre Poème** de actorul Radu Duda: „un lung monolog al eliberării de condiţia oedipiană", „o lume unde totul trebuie reinventat – în care trebuie să fim din ce în ce mai dispreţuitori, cruzi, ireconciliabili". Despre Gherasim Luca – prieten cu André Breton, Victor Brauner, Tristan Tzara ş.a. – André Velter scria, după moartea acestuia din 1994: „A-l asculta, a-l vedea, a-l citi pe Gherasim Luca înseamnă redescoperirea forţei primordiale a poeziei, a puterilor ei oraculare, a virtuţii ei subversive". Tot Gherasim Luca fusese numit cândva de Gilles Deleuze „cel mai mare poet francez în viaţă".

Directorul Teatrului Naţional din Craiova, Emil Boroghină, şi el actor care îndrăgeşte poezia, a oferit recitalul eminescian **„Hyperion în ţinutul mioritic"**; în altă seară (la 15 noiembrie) au fost citite poeme de Benjamin Fondane (Monique Dorsel, în contextul unei mese rotunde susţinute de Michel Carassou, Mihail Nasta, Sylvie Forestier). Texte de Tristan Tzara, într-un colaj intitulat **„Cum am devenit încântător, simpatic şi delicios"**, realizat tot de Monique Dorsel, în interpretarea actorilor Fabienne Crommelynck, Franck Dacquin şi Roland Clarembeau; trei filme de Radu Igazsag şi Alexandru Solomon (**„Cronica din Zürich"**, 1996 – pe scrieri de Tristan Tzara, Hans Arp şi Hugo Ball; **„Strigăt în ureche"**, 1993, o reconstituire a „anilor nebuni" 1916-1947; **„Duo pentru Pauloncel şi Petronom"**, 1994 – titlu superb care rezumă ideea dialogului între doi „sfinţi ai literaturii", Paul Celan şi Petre Solomon) împreună cu un alt „dialog la altitudine", cel dintre Nikos Kazantzakis şi Panait Istrati (comentat de Mihail Nasta, Mugur Popovici şi Georges Stassinakis) ne fac să invidiem publicul belgian, care a avut parte de programe atât de european-româneşti, la care bucureştenii n-au încă acces...

O ROMÂNCĂ ÎN AFRICA



● Apărută recent în prestigioasa editură pariziană L'Harmattan, cercetarea **Le Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral** (Romanul african de limbă franceză la răspântia dintre scris şi oral) este o carte importantă şi nouă nu numai pentru literaturile din Africa neagră şi din Maghreb, a căror realitate oferă substanţă unui demers comparatist şi teoretic de mare actualitate, ci şi pentru noi, pentru că autoarea, Nora Alexandra Kazi-Tani, profesoară la Universitatea din Alger, este româncă. Pregătită de cercetări anterioare asupra romanului negro-african, în special cel al malianului Seydou Badian, cartea de faţă – probabil teză de doctorat la origine – pune în discuţie diversitatea de sensuri şi perspective cuprinse în proza modernă africană, aflată la graniţa dintre scris şi vorbit, respectiv implicaţiile fiecărui domeniu (intonaţie, ritm, timbru în oralitate, elemente de vizualizare, inclusiv culori, dispunere în pagină ş.a. în scriptural) care îl leagă de tradiţie, de istoria propriei culturi, dincolo de limba de expresie.

Introducând experienţa unor literaturi şi unor opere mai cunoscute lumii prin autori deja omologaţi sau aflaţi pe acest drum (Alioum Fantouré din Guineea, A. Kourouma din Coasta de Fildeş, Kateb Yacine din Algeria, Taher Ben Jelloun din Maroc ş.a.) în structura unei interpretări care îşi propune să utilizeze ambele tradiţii, orală şi scrisă, autoarea desfăşoară o operaţie de decodare sistematică şi în paralel o alta de inducţie a teoriei care să permită recompunerea tuturor acestor opere (fragmente deci) într-o lume a cărei unitate ele o caută, chiar şi când nu au conştiinţa faptului. Capitole ca **Tradiţia orală ca model de cultură, Teatrul şi structurile romaneşti** (teatrul ritual, carnavalul), **Estetica fragmentarului, Puterea semnelor** (despre desacralizarea limbii tatălui, noul discurs african etc) nu propun interpretări ingenioase doar, şi probabil adevărate, ci şi un sistem, infinit mai preţios pentru că implică şi face posibilă aşezarea cititorului în aceeaşi perspectivă din care au generat operele în cauză. **(M. Anghelescu)**

● **Juriul** concursului naţional de poezie „Zaharia Stancu", alcătuit din: **Marius Tupan,** prozator, redactor şef al revistei „Luceafărul" a Uniunii Scriitorilor, preşedintele juriului; **Răzvan Voncu**, critic literar, redactor la revista „Literatorul"; **Sterian Vicol,** prozator, redactor şef al revistei „Porto-Franco" din Galaţi; **Florin Burtan**, poet şi prozator; **Romulus Toma**, directorul Centrului judeţean al creaţiei populare Teleorman şi **Stan V. Cristea**, publicist, a acordat următoarele premii:

– **Marcel Bot** (Deva): premiul „Zaharia Stancu" şi premiile revistelor „Luceafărul" şi „Literatorul"
– **Ştefan Alin Zaharia** (Târgovişte): premiul I
– **Tiberiu Frim** (Piteşti): premiul al II-lea
– **Ramona Iancu** (Braşov): premiul Editurii „Teleormanul liber" din Alexandria
– **Doina Zărnoianu** (Alexandria): premiul Centrului judeţean de conservare şi valorificare a tradiţiei şi creaţiei populare Teleorman şi al revistei „Porto-Franco" din Galaţi

● Juriul Asociaţiei Scriitorilor din Târgu Mureş – secţia română –, constituit din: criticul Al. Cistelecan – preşedinte, poetul Aurel Pantea şi poetul Eugeniu Nistor, a decis acordarea următoarelor premii pe anul literar 1994:
– **Andrei Zanca** – *Elegiile din Regensburg* (Editura „Arhipelag", Târgu-Mureş, 1994);
– **Zeno Ghiţulescu** – *Periplu* (Casa de Editură „Mureş", Târgu-Mureş, 1993, apărut 1994);
– **Iulian Boldea** – *Casa de vise* (Casa de Editură „Mureş", Târgu-Mureş, 1994), pentru debut în poezie:
– **Serafim Duicu** - *Dicţionar de personaje dramatice* (Editura „Iriana", Bucureşti, 1994), acordat post-mortem.

milisav savic

Milisav Savic, scriitor sârb (n. 1945). Autor de proză, studii, eseuri, texte dramatice. A publicat trei volume de proză scurtă, patru romane; a alcătuit, de asemenea, patru antologii de proză scurtă (americană, australiană, italiană şi Schiţa contemporană în lume, aceasta împreună cu S. Brajovic; este deţinătorul premiului Andric, pentru proză scurtă. Ultimul lui roman, ***Pâine şi frică*** *desemnat* ***Cel mai bun roman al anului*** *în 1991 şi* ***unul din cele mai bune zece romane ale deceniului*** *în limba sârbă, a apărut recent şi în limba română la editura Nemira. Textele de faţă fac parte din ultimul volum al autorului,* ***Fusnota*** *(Nota de subsol), cuprinzând texte programatice, eseuri, texte care nu au mai fost incluse de autor, din motive formale, în romanul mai sus amintit.*

ÎNMORMÂNTAREA LUI TITO

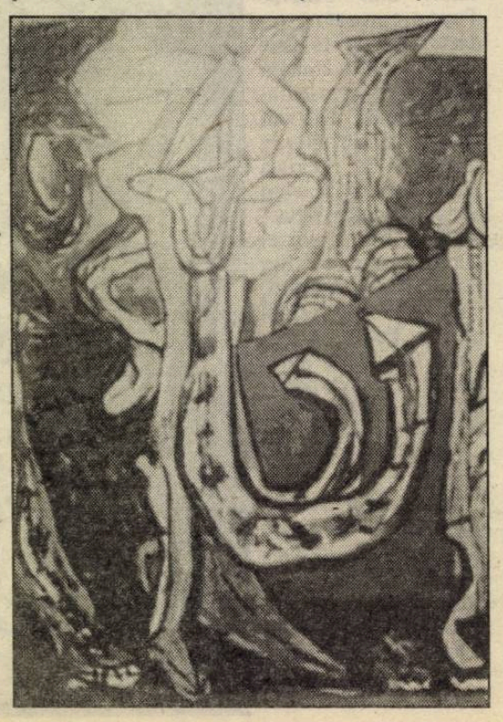
Cel mai mare povestitor al veacului, Jorge Luis Borges, nu a obţinut Premiul Nobel, se poate crede, din cauza urii încrâncenate împotriva comunismului care, în concepţia scriitorului orb, era o progenitură nefericită a liberalismului occidental. Leac mai bun împotriva comunismului Borges nici nu vedea în afara dictaturii de dreapta, în felul celei care a doborât guvernul stângist al preşedintelui chilian Allende.

Ura împotriva comunismului nici nu i-ar fi deranjat prea mult pe membrii comitetului Nobel (nici nu-i deranja, atunci când venea de la scriitori din ţările comuniste), însă nu le convenea nici elogiul deschis adus juntelor militare.

Ca exemplu al urii lui Borges împotriva comunismului a rămas şi comentariul lui ironic cu prilejul înmormântării preşedintelui iugoslav Josip Broz Tito, pe care a urmărit-o, aproape în întregime, două ceasuri încheiate, la televizor. Da, a urmărit-o, cu ochii celei care i-a fost prietenă de-o viaţă, iar spre sfârşit şi soţie, Maria Kodama; ea îi citea nu numai cărţi şi ziare, dar îi şi repovestea sau îi descria imaginile unor emisiuni ale televiziunii. „Înmormântare atât de pompoasă n-au avut nici cei mai glorioşi cezari", a spus Borges, după mărturia tânărului său prieten, Osvaldo Ferrari, publicată în a patra ediţie lărgită, a cărţii sale, **Libro de dialogos** (1990).

Cu un an înaintea morţii, Borges – iarăşi, conform mărturiei aceluiaşi prieten – a citit, desigur, cu ajutorul Mariei Kodama, într-un tabloid (iar acestea erau, se ştie, din când în când, lectura lui preferată) un text care l-a scos din echilibru, din borgesianul său echilibru. Un gazetar sloven publicase ştirile, neconfirmate, după care Tito şi-ar fi urmărit propria înmormântare la televizor. Marele patriarh comunist, ajuns deja în toamna vieţii, era conştient că suferă de o boală incurabilă, care îi devora galopant ultimii ani şi, cu ajutorul şefului serviciilor sale secrete, unele din cele mai puternice şi eficiente din lume, a pus la punct ca moartea să-i fie decretată ceva mai devreme, măcar cu vreo zece zile înainte ca degetul ei costeliv să-i bată la uşa camerei bine păzite. În timpul agitatei şi îndelungatei sale vieţi, de-a lungul căreia străbătuse calea de la umilul lăcătuş la stăpânul absolut al unei întregi ţări, de la obscurul puşcăriaş comunist la incontestabilul judecător asupra vieţii şi morţii a peste douăzeci de milioane de supuşi, trăise aproape tot ce-şi putea dori un muritor de rând, aşa încât această ultimă dorinţă – am spune – părea o bagatelă, în raport cu celelalte, în majoritatea lor împlinite. Tito voia să vadă, printre altele dacă fosta lui soţie, de care se despărţise în urmă cu zece ani (aceasta dispăruse, în mod miraculos, de pe toate fotografiile incluse în mai noile biografii ale preşedintelui), o să apară la catafalcul lui, cum o să se comporte vechii lui camarazi de arme şi de partid, cei pe care, după victoria revoluţiei, îi eliminase din cercul său cel mai apropiat pentru simplul motiv că nu voia să împartă puterea cu nimeni, ce o să scrie poeţii, dacă o să fie prezenţi la înmormântare cei mai importanţi politicieni ai lumii, pe care nu o dată, îi dusese de nas, balansând cu abilitate, ca un dansator pe sârmă, între Apus şi Răsărit, între Americani şi Ruşi...

În general, după cum susţinea amintitul gazetar, a fost mulţumit de propria moarte şi înmormântare: la vestea că încetase să mai bată „cea mai mare inimă" din istoria popoarelor iugoslave, fotbaliştii de la „Steaua roşie" (club sârbesc) şi „Hajduk" (club croat) au întrerupt partida şi, căzând unii în braţele celorlalţi, s-au



smiorcăit şi-au bocit îndelung, primul şi cel mai mare disident iugoslav, Milovan Djilas care, datorită îndărătniciei sale şi setei de putere a zăcut cam un deceniu prin puşcăriile „titoiste", a declarat că tocmai a părăsit scena una din marile personalităţi politice ale veacului, nici poeţii, în ditirambii lor înălţători, nu se lăsau mai prejos de poltronii politici, se întreceau, pur şi simplu, în declaraţii de tipul „aşa ceva n-o să mai nască nici o mamă" sau „şi după Tito-Tito!", au fost prezenţi la înmormântare toţi marii lideri ai lumii, în tribune de onoare, vizavi de Skupstina Jugoslaviei, unde era expus sicriul cu trupul lui inexistent, respectiv cu un sac de nisip, Margaret Tatcher stătea lângă Leonid Brejnev, Indhira Gandhi alături de Sandro Pertini, doamna Rose Carter, mama lui Jimmy Carter, alături de François Mitterand; soţia manifesta o sinceră durere şi tristeţe, trupeşul lui adjutant, fără urmă de crispare pe faţă, a străbătut cu un impecabil pas de defilare, în urma sicriului, lungul drum până la mormântul de pe dealul Topcider, lumea bulucită de-a lungul străzilor suspina ştergându-şi lacrimile, în timp ce convoiul funebru trecea încet, refuzând să creadă (pe bună dreptate, s-a dovedit) că a murit acela care încă în timpul vieţii se purta ca un nemuritor.

La câteva zile după înmormântare, Tito, după spusele gazetarului sloven, a murit. A fost înhumat în taină, în curtea reşedinţei sale din Dealul Alb, în Slovenia. Mormântul, bine camuflat cu iarbă şi brazi, a rămas fără nici un însemn. Pământul a fost înapoiat pământului, conform legilor materialismului dialectic, pe temeiul căruia Broz guvernase atâţia ani norocoşi.

Pe Borges, marele mistificator, nu l-a năucit şi scos din fire doar acest joc cu moartea – una din temele lui centrale, este doar moartea, respectiv încercarea de a o înşela, prin labirint şi oglindă – cât, mai ales, faptul că tocmai comuniştii au încercat să înfăptuiască ideea lui fundamentală (pe care, pare-se, o şi realizaseră, de vreme ce în perioada aceea, fără a da semne de slăbiciune şi ezitare, sărbătoreau peste şase decenii de guvernare asupra unei, nu chiar neglijabile, părţi a globului!): anume, că această lume este o aparenţă a aparenţelor, sau aparenţă a cuvântului, a cărţii. Deşi se jurau pe filosofia materialistă, comuniştii credeau, în fapt, cu tărie că realitatea este doar ceea ce se află notat în cărţi (în cotidiene, la rădio sau tv – totuna). Nu există nefericire, nu există mizerie, nu există foame – dacă acestea nu sunt oficial declarate şi consemnate, tipărite sau difuzate. Nu există nici moarte, dacă aceasta nu este difuzată în presă. Şi există fericire, există iubire, există bunăstare, există paradis, din moment ce acestea, în cuvinte, în discursul politic sau în reportaj, în poezie sau în roman, în studii sau în foiletoane, au fost afirmate. Din moment ce toate acestea se află, ordonat culese şi legate între coperţi luxoase de carte, în bibliotecă.

În acest fel paradoxul, dealtfel atât de drag marelui scriitor argentinian, i-a făcut figura şi lui Borges însuşi. Cel mai mare premiu literar nu l-a obţinut din cauza netemperatelor revărsări de ură faţă de un sistem care a încercat (lăsând la o parte grotescul încercării!) să pună în viaţă ideea lui filosofică şi literară de bază: să subordoneze realitatea cuvântului tipărit, cărţii, bibliotecii.

LĂCĂTUȘUL A FOST MAI BUN!

După ce a urmărit pompoasa înmormântare a lui Tito la televizor, prin intermediul comentariilor și în societatea soției sale, Maria Kodama, și a prietenului Osvaldo Ferrari, Borges n-a ajuns pe loc la concluzia că țările comuniste reprezentau o monstruoasă întrupare a propriei sale idei – că lumea aceasta este o reflecție sau o imagine a celor scrise ori rostite. O oarecare reținere în acest sens i-o prilejuiau scriitori disidenți, pe care – dacă nu pentru altceva – îi prețuia pentru curajul lor. Cărțile acestora subminau cărțile comuniste, așa cum cărțile ereticilor subminaseră, în evul mediu, cercul închis, sacru, al celor creștine. (Dealtfel, sunt bine cunoscute simpatiile lui Borges pentru literatura apocrifă, ocultă, interzisă). Nici nu e de mirare că, pe scriitori, comuniștii îi persecutau mai mult și mai cu zel decât pe cei mai înrăiți criminali: îi concediau, îi evacuau din locuințe, îi băgau în ospiciu și închisori, ba îi mai și omorau. În marea istorie a infamiei, pe care Borges intenționa să o scrie, scriitorilor le revenea un loc aparte. În primul rând, în calitate de victime.

Borges – după mărturia prietenului său Osvaldo Ferrari – intuise începutul iminent al destrămării marelui imperiu comunist, întrucât, spre deosebire de teologii creștinismului, comuniștii nu au știut să-și primenească discursul și să-i dea aparența veșnicei originalități și prospețimi. Comunismul – susținea Borges – va fi nimicit de cărțile eretice, respectiv, de scriitorii disidenți. Îl vor suprima cărțile interzise și bibliotecile comunismului.

Borges, însă, n-a apucat începutul năruirii comunismului. Aceea căreia nu i-a rezistat nici un labirint, nici chiar cel borgesian, moartea, i-a răpit, cu doar câțiva ani înainte, această satisfacție.

Conform mărturiei lui O. Ferrari, publicată în ediția a cincea din **Libro de dialogos** (1993), completată cu un capitol aparte intitulat „Dialoguri în oglindă", Borges, defunctul Borges, locuitor al împărăției oglinzilor și umbrelor, nu a fost surprins de evoluția evenimentelor în lume: totul se desfășura așa cum el se așteptase.

La una din ședințele ordinare de spiritism, ținută în camera de lucru a lui Ferrari în fiecare joi, la miezul nopții, Ferrari i-a atras lui Borges, mai bine-zis imaginii lui încețoșate din oglinda slab luminată că, în continuare, comunismul rezistă cu încăpățânare în Jugoslavia, Jugoslavia dezmembrată sau cum s-o mai fi numind ceea ce a mai rămas din această frumoasă și relativ bogată țară – în ciuda faptului că nici acest stat balcanic n-a dus lipsă de disidenți cunoscuți, de la filosofi la poeți, de la regizori de film la pictori, care, asemenea colegilor din Europa de est, s-au pus cu curaj în fruntea tuturor partidelor și mișcărilor de opoziție majore.

Și-atunci, unde ne-am înșelat?, l-a întrebat vestitul scriitor pe interlocutorul său nocturn. Să fi fost regimul comunist din Jugoslavia mai rigid decât celelalte? Să fi fost literatura disidentă iugoslavă mai slabă decât celelalte?

La amândouă întrebările Ferrari a dat răspunsul pe care, probabil, Borges îl aștepta: Nu!

În ce privește prima întrebare, un argument pentru acest răspuns îl oferea și faptul că **Ficciones** ale lui Borges au fost traduse pentru prima dată în sârbocroată și tipărite în Jugoslavia în uitatul an 1962, înaintea multor țări nu numai din estul, ci și din vestul Europei. În ceea ce privește a doua întrebare, literatura iugoslavă disidentă – judecând după sporadicele traduceri în limbile de circulație – era cel puțin cu o nuanță mai bună decât aceea a confraților ruși, cehi ori polonezi, exact în măsura în care aceasta conținea mai puțină politică la zi, pe care Borges – fără îndoială – o ura din adâncul sufletului.

În zilele acelea Ferrari citi, în **Times**-ul londonez, un comentariu al Desei Trevisan, după știința lui – unul din cei mai avizați gazetari occidentali în ce privește situația încălcită din Balcani, abundând în lamentații la adresa foștilor disidenți care, peste noapte, deveniseră susținătorii înfocați ai unui regim lăsând la o parte faptul că acesta își sulemenise între-timp chipul – care îi persecutase. Marele scriitor îi ceru prietenului ca pentru ședința următoare să-i aducă o duzină de pagini ale acestor disidenți

convertiți.

Ferrari s-a executat. Ca pentru unul care scria proză scurtă, a ales doar câteva zeci de aforisme aprige ale câtorva dintre – judecând după date biografice – cei mai prigoniți și cei mai talentați scriitori.

„Comandă perfect executată!", l-a întrerupt Borges pe prietenul său, după numai câteva fraze citite.

Lui Ferrari, comentariul acesta nu i s-a părut prea clar: din al cui punct de vedere, înainte de toate, erau aceste săgeți înveninate o comandă perfect onorată? Contrar obiceiului său, Borges încercă să-i explicitezе ceea ce, de regulă, plasa prin aluzii sau cuvinte cu două înțelesuri.

Acela care și-a urmărit propria înmormântare și moarte la televizor, Tito, s-a dovedit încă o dată un mare și neîntrecut mistificator în producerea realității literare sau ideologice.

Spre deosebire de maestrul său mustăcios din Gruzia, el nici nu a încercat să creeze „ingineri ai sufletului". Având el însuși o educație modestă (era de profesie lăcătuș), Josip Broz Tito, în fond, îi ura pe scriitori, chiar dacă aceștia îi erau supuși devotați (pe unul din camarazii de arme, un poet care îi dedicase cea mai frumoasă poezie, l-a ținut în arest la domiciliu vreo zece ani – a amintit Borges acest detaliu din biografia lui Tito). Atunci când i se aflau în preajmă, de obicei pe luxosul iaht „Galeb", cu prilejul vreunuia din lungile lui călătorii, îi învrednicea pe scriitori cel mult cu o partidă de șah (în general pentru că erau jucători slabi). De aceea a și hotărât să facă din ei scriitori-disidenți, fără ca aceștia măcar să-și dea seama, în afara cazului că ar fi fost niște cobai ai poliției secrete. Contractul nescris între Tito și scriitorii disidenți, privit **a posteriori**, era relativ cinstiți. Se aveau în vedere numai scriitorii talentați, sau aceia care, cel puțin, probau cu pricepere aparența harului; în ce privește genurile, aveau prioritate umoriștii și satiricii, în primul rând datorită popularității și simpatiei de care se bucurau, dar șansa era oferită și autorilor de romane și piese istorice, criticilor și filosofilor. Le-a fost foarte clar pus în vedere scriitorilor că vor fi excluși din viața politică oficială, că nu vor putea să apară la televiziune, radio și în gazetele și săptămânalele importante, că vor deveni un loc comun în toate atacurile și criticile din referatele politice, că le vor fi refuzate toate premiile de stat, că, din timp în timp, le vor fi interzise cărțile și că uneori vor fi trimiși, câteva luni sau câte-un an, la pușcărie, deși se va avea grijă ca această din urmă măsură să fie luată numai în caz de extremă necesitate, întrucât Tito ținea ca PEN-ul, **Amnesty International** și alte organizații care se ocupă de drepturile omului să nu-și facă o părere proastă despre guvernarea lui. În schimb scriitorii puteau nădăjdui următoarele: cărțile lor, tipărite la edituri mai obscure, vor avea un public mare, ei vor primi premii literare mari, onorariile le vor fi fabuloase, dacă vor dori, vor primi sinecure, vor putea să călătorească nestingheriți prin lume și să susțină prelegeri la universitățile de elită, la cercuri literare, atât în țară cât și în străinătate, se vor bucura de o mare simpatie și admirație, din când în când vor putea, în taină, să cineze sau să joace o partidă de cărți în compania unor funcționari de rang înalt ai partidului, care – în contextul monotoniei apăsătoare a poltroneriei unipartinice, – vor degusta cu plăcere glumele lor usturătoare, fără perdea (chiar și pe seama marelui jupân, din cauza căruia alții, chiar și pentru glumițe cu totul nevinovate, au înfundat temnița).

Dealtfel, aceste aforisme, la prima vedere foarte deșucheate, reprezentau pentru Tito și suita lui cel mai bun îndrumar în regizarea cât mai sofisticată a propriei vieți, pentru consolidarea puterii. Să trăiască în cele mai luxoase vile, să se plimbe în cele mai noi modele de Mercedes, să-și împopoțoneze soțiile și iubitele cu aur și diamante. Să se înconjoare de bufoni, agramați și lingăi de cea mai joasă speță. Să pregătească o puternică poliție care să fie oricând și oriunde ochiul și urechea lor uriașă. Să organizeze petreceri la care șampania să curgă gârlă. Să facă din toate, inclusiv din propriul lor sistem, o strălucitoare operetă.

„Viața omului are valoare și sens numai atunci când un altul, îndeosebi mai inteligent, ți-o invidiază", remarcă Ferrari, presimțind încotro bate marele povestitor.

„Și, cine a mai putut să dea crezare unor astfel de scriitori, cu o astfel de literatură, atunci când au încercat (în măsura în care într-adevăr au încercat!) să demoleze comunismul" încheie Borges.

„Dacă, după cum susții, Tito i-a făcut și pe cei care îi cântau ode și pe cei care-și băteau joc, atunci pe cei dintâi mi-i simt mai apropiați. Comanda clară mi se pare mai cinstită decât cea disimulată", spuse Ferrari.

„Vrei să spui că adevărații comuniști îți sunt mai dragi decât cei camuflați, decât falșii disidenți, cu toate că noi, sincer vorbind, niciodată nu o să putem afla care din ei a purtat într-adevăr o mască, sau o mai poartă încă?" întrebă scriitorului orb.

„Cam așa ceva," se învoi Ferrari.

„Dar nu te-ai gândit că tocmai asta a și dorit marele maestru al mistificărilor; nu mă mai miră că la Zagreb sau la Belgrad, deja în aceste clipe, cineva scrie un grafitti pe zid: **Lăcătușul a fost mai bun!**", zâmbi Borges îndreptându-și pupilele goale spre flacăra lumânării care tremura în fața lui, în fața oglinzii.

Prezentare și traducere
Ioan Radin

«TOAMNA PATRIARHULUI»

Romanul «Toamna patriarhului» al celebrului scriitor columbian Gabriel Garcìa Marquez a apărut într-o nouă versiune datorată colaboratoarei noastre Tudora Şandru-Mehedinţi. Fiind prezenţi la Casa Americii Latine unde s-a lansat, ne-am permis să extragem din remarcabilul discurs al traducătoarei pasajul ce urmează.

«Literar vorbind, cartea mea cea mai importantă, cea care poate să mă salveze de la uitare, este **Toamna patriarhului**", afirma Garcìa Marquez.

Ideea de a scrie romanul dictaturii – arată prozatorul – s-a înfiripat la ora două în zorii zilei de 23 ianuarie 1958 când, din balconul unui apartament din cartierul San Bernardino din Caracas, urmărea halucinanta dispariţie în obscuritatea cerului a avionului dictatorului Pérez Jiménez prin care se punea capăt unei dictaturi de 8 ani în Venezuela. Un oraş aparent pustiu, care nu dormea însă, aşteptând dintr-un moment într-altul sfârşitul dictatorului. 16 ani mai târziu, Marquez scrisese două versiuni incomplete ale romanului ce avea să fie în forma sa definitivă **Toamna patriarhului**. Pe când aparatul se pierdea la orizontul Mării Caraibilor, crainicul de la radio a întrerupt programul de muzică clasică anunţând căderea dictaturii. Una după alta – îşi aminteşte Gabo sau Gabito, cum îl alintă prietenii – la ferestrele Caracasului se aprindeau lumini jucăuşe ca într-un brad de Crăciun. Delirul a început după, în clar-obscurul zorilor, cu claxoane, strigăte, sirene de fabrici, lume agitând steaguri, în automobile şi camioane... „Era pentru prima oară când vedeam căderea unui dictator în America Latină".

(Asemănarea cu o zi de sfârşit de decembrie în România anului 1989 este izbitoare! Premoniţie sau toate dictaturile cad la fel? Sau încă o mărturie a firelor ce unesc trainic România de America Latină)

Câteva ore mai apoi, vizitând, furat de valul mulţimii avide de curiozitate, palatul prezidenţial, Miraflores, Marquez întâlneşte un bătrân majordom care servise din timpurile de demult alt dictator, generalul Juan Vicente Gómez. Din relatările acestuia despre viaţa şi întâmplările petrecute sub regimul generalului, scriitorul creionează trăsăturile protagonistului, căci „personalitatea lui Juan Vicente Gómez era atât de impunătoare şi exercita asupra mea o fascinaţie atât de intensă încât, fără nici o îndoială, patriarhul seamănă cu acesta mai mult decât cu oricare altul".

După câteva zile, mergând spre sediul revistei unde lucra împreună cu un prieten, G.M. exclamă, cu uimire parcă: „Nu s-a scris încă romanul complet al dictatorului latino-american!" Din acel moment începe să citească plin de fervoare biografii de dictatori, constatând că „cei din America Latină sunt deliranţi!" – o activitate istovitoare ţinând seama că istoria acestui continent este populată de aproape 250 de individualităţi dictatoriale, cum remarcă Alejo Carpentier. Îl obsedează relatările incredibile din viaţa acestora. Papa Doc Duvalier din Haiti ordonă exterminarea tuturor câinilor negri pentru că se zvonise că unul dintre duşmanii săi, spre a nu fi arestat şi asasinat, se prefăcuse într-un câine. Bineînţeles negru. Doctorul Francia din Paraguay porunceşte tuturor supuşilor de peste 20 de ani să se căsătorească; Maximiliano Hernández Martínez din Salvador cere să se acopere cu hârtie roşie felinarele pentru a combate epidemia de pojar... Şi exemplele ar putea continua.

„Intenţia mea – precizează autorul – a fost dintotdeauna să fac o sinteză a tuturor dictatorilor latino-americani, cu osebire a celor din Caraibie Toate cărţile mele au ca punct de plecare o imagine vizuală. În cazul T.P. este imaginea unui dictator foarte bătrân, neverosimil de bătrân – având, se arată în carte, între 107 şi 232 de ani – care rămâne singur într-un palat plin de vaci". Terifiantă imagine, de un impact copleşitor, regăsită obsedant în paginile romanului!

Iniţial, prozatorul preconiza în structura romanului sfârşitul patriarhului într-un monolog prelungit al vârstnicului dictator condamnat la moarte de un tribunal. A renunţat însă. „În primul rând – explică – ar fi fost anti-istoric, dictatorii sau mor de bătrâneţe în patul lor, sunt omoraţi sau fug. Rar sunt judecaţi. Apoi monologul ar fi limitat romanul la unicul punct de vedere al dictatorului şi la propriul său limbaj."

Când **Toamna patriarhului** se profilase în linii mari, Marquez întrerupe brusc romanul pentru a scrie altă capodoperă, **Un veac de singurătate** – „un proiect mai vechi început de mai multe ori" – mărturiseşte – ca unică soluţie pentru a lăsa timp spre a cristaliza în **Toamna patriarhului** ceea ce-i lipsea. tonul. Îl reia după o vreme şi, cu toate că nu se sfieşte să recunoască, „au fost la început săptămâni în care abia am scris un rând"; odată terminat devine „romanul care m-a făcut cel mai fericit scriindu-l... aşa cum se scriu versurile, cuvânt cu cuvânt... Este un poem în proză, influenţat esenţialmente de muzică. Niciodată n-am ascultat mai multă muzică decât atunci când l-am scris" – de la dramatismul lui Bela Bartok până la debordanta explozie a bucuriei de viaţă din cântecele din Caraibe.

„De fapt – ne atrage atenţia creatorul – pe mine m-a interesat nu atât personajul în sine, cât mai cu seamă prilejul pe care mi l-a oferit de a medita asupra puterii... Este o temă latentă în toate cărţile mele. Dacă ar trebui să definesc romanul prin câteva cuvinte, l-aş defini ca pe un poem despre singurătatea puterii.

Puterea a fost şi este o constantă a literaturii latino-americane, de înţeles, fiindcă „dictatorul este unicul personaj mitologic zămislit de America Latină". Este de-ajuns să amintim romanele **Facundo,** al argentinianului Domingo Faustino Sarmiento, **Domnul preşedinte,** de guatemalezul Miguel Angel Asturias, **Eu, supremul**, de Augusto roa Bastos (Paraguay), **Recursul la metodă,** de cubanezul Alejo Carpentier sau **Slujba pentru morţi,** de Arturo Uslar Pietri (Venezuela).

Demersul marquesian se singularizează în acest context, plăsmuind un univers de coşmar în jurul protagonistului, dictatorul sau patriarhul aflat în toamnă, adică în amurgul vieţii, în care se întrepătrund fantasmele trecutului, strania legendă a propriei mame, povestea iubirilor şi eşecurilor lui, un univers pestriţ, cu militari, miniştri servili, oameni de rând, servitori, precupeţe şi ţiitoare, într-o grotescă sarabandă dezlănţuită invadând domeniile fără contur ale fantasticului, ale absurdului, dar şi ale realului şi dând mereu senzaţia unei imense farse îndărătul căreia pulsează însă un mare adevăr.

Ceea ce detaşează net **Toamna patriarhului** este originala sa construcţie în spirală care permite comprimarea timpului şi depănarea mai multor fire narative ce se interferează constant cu imprevizibile licenţe de sintaxă, de cronologie, de geografie şi chiar de istorie. Sintactic, există lungi paragrafe fără punct sau fără punct şi virgulă, cu monologuri multiple ce constau în intervenţia a numeroase voci neidentificate, a unor perspective infinite fără ca nimic să pară gratuit. „Dintre toate cărţile mele, **Toamna patriarhului** este cea mai experimentală şi cea care mă interesează în cel mai înalt grad ca aventură poetică".

Prozatorul face însă şi unele aprecieri oarecum paradoxale. Pe de o parte, este cea mai populară din cărţile sale din punctul de vedere al limbajului, chiar dacă, pe de alta, este în realitate cea mai barocă, cea mai dificilă. „Am scris-o folosind nenumărate expresii şi proverbe din întreaga zonă a Caraibelor. Traducătorii aproape înnebunesc uneori încercând să afle sensul expresiilor pe care le-ar înţelege imediat, râzând, orice şofer de taxi din Barranquilla".

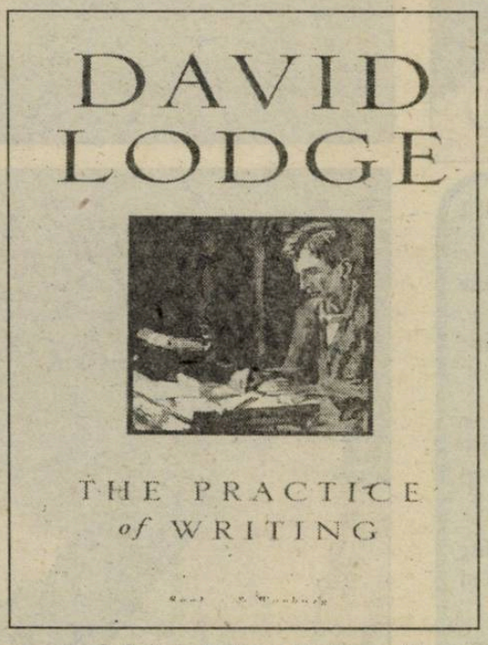
„**Toamna patriarhului** este o carte de confesiuni, unica pe care dintotdeauna am dorit s-o scriu, o carte plină de experienţe personale, o autobiografie cu cheie... Singurătatea faimei scriitorului se aseamănă cu singurătatea puterii. Strategia pentru păstrarea puterii, şi cea pentru apărarea faimei, sfârşesc prin a fi la fel". În cazul acestui roman, puterea este neîndoios expresia cea mai înaltă a ambiţiei şi voinţei umane, inumană prin atrofierea oricăror norme de morală în care se rezumă grandoarea şi mizeria făpturii omeneşti. Singurătatea scriitorului în actul creaţiei nu înseamnă decât suportul material pe care s-a ridicat solitară puterea absolută, lăsată moştenire peste veacuri într-un roman absolut de un scriitor absolut.

PRACTICA SCRISULUI

de ION CREŢU

David Lodge aparţine, asemenea bunului său prieten Malcom Bradbury, generaţiei de scriitori englezi care au trecut pragul vârstei de 60 de ani. A scris ***The Picture Goers, How Far Can You Go, Changing Places, Small World, Nice Work*** *(prezentat de autorul acestor rânduri în revista* ***Athaeneum****, 1990) etc. Cele mai populare dintre romanele sale sunt inspirate din viaţa universitară, mediu bine cunoscut lui Lodge, graţie îndelungatei sale activităţi didactice.*

Proza sa continuă, din această perspectivă, o interesantă tradiţie literară – *the campus novel* – începută de Kingsley Amis, cu **Lucky Jim. Small World** poartă, de altfel, ca subtitlu „academic romance". David Lodge desfăşoară în paralel o importantă activitate de critic, lucrările lui câştigându-i printre confraţi o autoritate de necontestat. Amintim printre acestea **Language of Fiction, The Novelist at the Crossroads, The Modes of Modern Writing, Working with Structuralism** etc. Cel mai recent titlu din bibliografia critică a lui Lodge este antologia **The Practice of Writing: Essays, Lectures, Reviews and Diary**: Secker&Warburg, London, 1990 (Practica scrisului: eseuri, conferinţe, cronici şi un jurnal). „Aceasta este o colecţie de texte ocazionale despre ficţiunea literară, teatru şi adaptări pentru televiziune," explică Lodge în introducere. „Aproape toate au fost scrise după 1987, când am renunţat la cariera universitară pentru a mă dedica în totalitate scrisului." Autorul îşi afirmă interesul aproape exclusiv faţă de practica scrisului, critica îndreptată spre elaborarea unor poziţii teoretice prezentând un interes foarte scăzut de când Lodge a abandonat cariera academică: „De când m-am retras din viaţa universitară, am descoperit că acesta este genul de critică pe care îmi place cel mai mult să-l cultiv (şi să-l citesc): critica aceea care încearcă să demistifice şi să arunce lumină asupra procesului creator, să explice cum sunt făcute operele literare şi dramatice, şi să explice numeroşii factori, nu totdeauna sub controlul scriitorului, care intră în joc în procesul de creaţie."



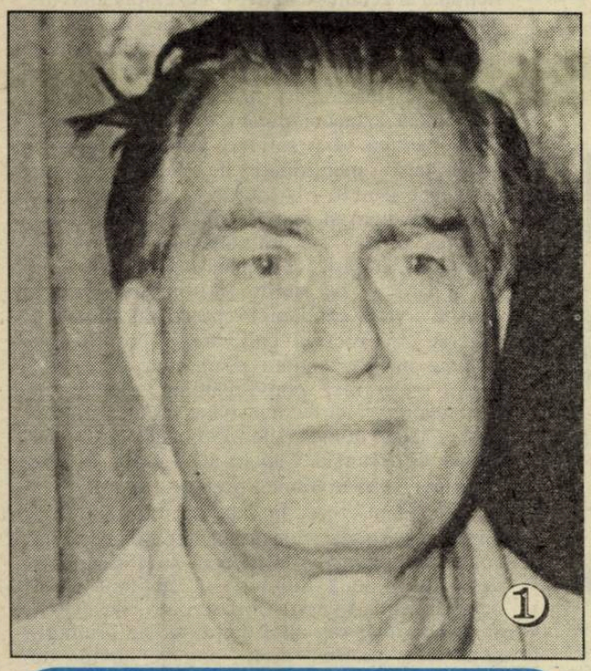
Practica scrisului este împărţită în două părţi distincte: **Romancier, romane şi „romanul"**, şi **Articole publicate în presă**, părţi precedate de un cuvânt înainte. O asemenea lucrare, prin specificul ei, nu putea să nu fie completată cu un index de nume şi titluri de lucrări. Unele dintre textele antologate au apărut în varii publicaţii sau au însoţit, ca prefeţe, diferite cărţi, altele sunt publicate acum pentru prima oară. Din prima parte reţinem textele – scrise din perspectiva practicianului – închinate lui Graham Green, Kingsley Amis, D.H. Lawrence, J. Joyce, Antony Burgess, Vladimir Nabokov, precum şi intervenţiile care pun câteva dintre problemele esenţiale privind creativitatea, cum sunt: **Fapt şi ficţiune în roman: nota autorului, Poate/trebuie predată arta scrisului?, Romanul ca act comunicativ. Din partea a doua reţinem: Romanul, scenariul, piesa de teatru – trei moduri de a spune o poveste, Adaptarea pentru televiziune a romanului Nice Work, „Last To Go" de Harold Pinter şi Fragmente din jurnalul unui scriitor.** Ne vom opri mai pe larg la textul care deschide colecţia, „Romancierul astăzi: tot la răscruce?"

Întrebarea a prins contur în urma unei expuneri făcute la un seminar găzduit de University of East England, în noiembrie 1990. Titularul catedrei de *creative writing* de la UEA nu este altul decât Malcom Bradbury. (Despre unul dintre cele mai recente produse ale acestei prestigioase şcoli am vorbit de curând în cronica „Cine-i corectează pe profesori"). textul mi se pare important fiindcă el amendează unele dintre opiniile profesate în **The Novelist at the Crossroads** – apărut în urmă cu 20 de ani – şi, mai ales, propune un punct de vedere proaspăt despre condiţia scriitorului modern. În optica lui Lodge, condiţia scriitorului poate fi apreciată din două unghiuri: strict estetic şi instituţional. Unghiul estetic cuprinde chestiuni de gen, de alegere formală şi stilistică sau modă, într-un cuvânt, ceea ce francezii numesc „écriture"; cel instituţional – chestiuni care vizează condiţiile materiale ale scrisului: cum este produs, difuzat, receptat, recompensat, astăzi, textul scris. Cele două unghiuri, estetic şi instituţional, pot fi considerate din perspectiva scriitorului ori/şi a criticului. Pe de altă parte, atât scriitorul cât şi criticul pot aborda scrisul în mod prescriptiv sau/şi descriptiv. Lodge îşi mărturiseşte înclinaţia faţă de maniera descriptivă. Raţiunea acestei atitudini este foarte simplă: faptul că criticul spune, prescrie scriitorului despre ce să scrie/să nu (mai) scrie etc. i se pare cel puţin o dovadă de aroganţă. În concluzie, coordonatele observaţiilor lui Lodge sunt estetic/instituţionale, critic/creative şi descriptiv/prescriptive. **Romancierul la răscruce** – studiu estetic, critic şi descriptiv – a intenţionat o panoramă a formelor prozei contemporane, bazată pe experienţa personală a lui Lodge, dar scrisă din interiorul reperelor criticii academice. Punctul de plecare l-a constituit o carte scrisă de Robert Scholes **The Fabulators** (Ficţionarii!) Potrivit lui Scholes, romanul realist este total depăşit, realismul trebuie lăsat altor medii, ca filmul, mult mai apt să imite realitatea, romanului revenindu-i datoria să dezvolte potenţialul pur ficţional al genului narativ. Un exemplu convingător era furnizat de romanul alegoric al lui John Barth **Giles Goat-boy** care prezenta lumea divizată în două lagăre, est şi vest, pe care personajul principal, născut de o virgină inseminată de un computer şi crescut de o capră, avea menirea să o salveze. Alte exemple de „ficţionari" menţionaţi de Scholes erau: Lawrence Durell, Iris Murdoch, Jonh Hawkes, Terry Southern şi Kurt Vonnegut. Potrivit lui Scholes proza este un amestec instabil de ficţional şi empiric, de romance şi alegorie – pe de o parte –, de istorie şi mimesis (imitare realistă a vieţii cotidiene) – pe de alta. Lodge a sugerat că excesiva cultivare a prozei prin ficţiune nu era singura posibilitate. Exemple dintre cele mai convingătoare pledau în favoarea dezvoltării exclusive a stilului empiric prin aşazisul roman „non-fictional": **In Cold Blood** de Truman Capote şi **Armies of the Night** de Norman Mailer. Scriitorul se afla, prin urmare, la răscruce, în faţa lui întinzându-se, largă, autostrada realismului tradiţional, acum considerat plicticos; la dreapta şi la stânga se deschideau două drumuri, al ficţiunii şi al naraţiunii non-fiction. Unii scriitori, incapabili să aleagă unul sau altul dintre aceste drumuri, şi-au creat propriul drum, opţiune numită de Lodge romanul problematic, sau metafizic – de Scholes. Unul dintre cele mai convingătoare exemple de astfel de roman este **The Golden Notebook** de Doris Lessing. Este vorba despre un scriitor în criză de inspiraţie care notează într-un carnet de însemnări reflecţii despre diferite aspecte ale vieţii sale, inclusiv despre propriul scris. Eseul lui Lodge se încheia cu o profesiune de credinţă în romanul tradiţional. Douăzeci de ani mai târziu, generalizarea mai este valabilă, susţine Lodge. Ficţiunea (*fabulation*) a proliferat, în acest răstimp, încurajată de descoperirea şi răspândirea realismului magic. În spaţiul englezesc, Salman Rushdie, Angela Carter, Fay Weldon sunt câteva exemple la îndemână. Romanul non-fiction, care foloseşte însă tehnici narative ca stilul indirect liber, construcţia scenică, naraţiunea la timpul prezent, prolepsisul, simbolismul iterativ etc., este mai mult o specialitate americană decât britanică. Poetica acestui gen a fost făcută de Tom Wolf în **The New Journalism**. Romanul problematic a avut o viaţă plină de reuşite: Margaret Drabble (**The Ice Age**), Malcom Bradbury (**The History Man**), Martin Amis (**Money**) etc. În general, puţini scriitori sunt „puri" în opţiunile lor narative, ei mixând mai multe modalităţi. Cu toate acestea, filonul realist se dovedeşte în continuare foarte puternic. Nu fără umor, Lodge remarcă faptul că, momentan, toate genurile narative sunt la modă, şi că nici unul nu este depăşit. Situaţia are o latură pozitivă şi una negativă: pozitiv este că lumea literară rămâne deschisă oricui are talent; negativ este faptul că, în afara unui consens asupra valorii estetice, în planul întâi trec alte sisteme de valori. Diagnosticul este unul extrem de sever: „dată fiind natura societăţii noastre nu este de mirare că s-a impus o noţiune oarecum materialistă despre succes, măsurată de vânzări, avansuri, preţuire, celebritate. Pentru a spune lucrurilor pe nume în puţine cuvinte, succesul a înlocuit moda ca punct de referinţă a lumii literare; sau, dacă vreţi, succesul a devenit un index al modei".

Am insistat mai mult asupra acestui eseu din motive lesne de înţeles. Cititorul român, practician, este cu siguranţă mai interesat de noile tendinţe ale romanului contemporan, de noile raporturi dintre editor, scriitor şi media, decât de consideraţiile teoretice ale lui David Lodge despre, să zicem, Joyce. Ceea ce, fireşte nu înseamnă că acestea sunt lipsite de interes. Dimpotrivă.

Mulţumim şi pe această cale Agenţiei literare Simona Kessler pentru constanta bunăvoinţă cu care sprijină această rubrică, prin cărţile pe care ni le oferă spre recenzare.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1) Un scriitor cu multe idei, adunate într-un dicţionar (1973) – Adrian Marino.

2) Toate privirile sus, parafrază la un roman al lui Radu Tudoran, în imagine. Alături se mai află Henriette Yvonne Stahl şi Radu Boureanu.

3) Doi clasici – Zaharia Stancu şi Horia Lovinescu – îşi strâng mâinile sub privirile admiratorilor, printre ei – Al. Ivasiuc şi Traian Iancu.

4) Altădată erau mereu în prezidiu: Vladimir Colin, Gica Iuteş, Sütö Andras şi Mircea Sântimbreanu.

5) Pe lângă gloriile Nichita Stănescu, D,R. Popescu şi Fănuş Neagu se îmbulzeau, cu abilitatea cunoscută, Mihai Beniuc, Valeriu Râpeanu, Adrian Păunescu şi alţii.

În acest moment revista noastră se difuzează la toate chioşcurile RODIPET din ţară. În Bucureşti, poate fi procurată de la următoarele puncte: librăriile Humanitas, librăria Sadoveanu, librăria Cartea Românească, Sala Radio, Piaţa Romană, Pasajul Universităţii şi Muzeul Literaturii Române. Totuşi, cel mai sigur mod de a intra în posesia ei este abonamentul. Regretăm că în unele localităţi factorii poştali se prefac că nu ştiu în ce catalog ne aflăm. Ca toate revistele, suntem în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

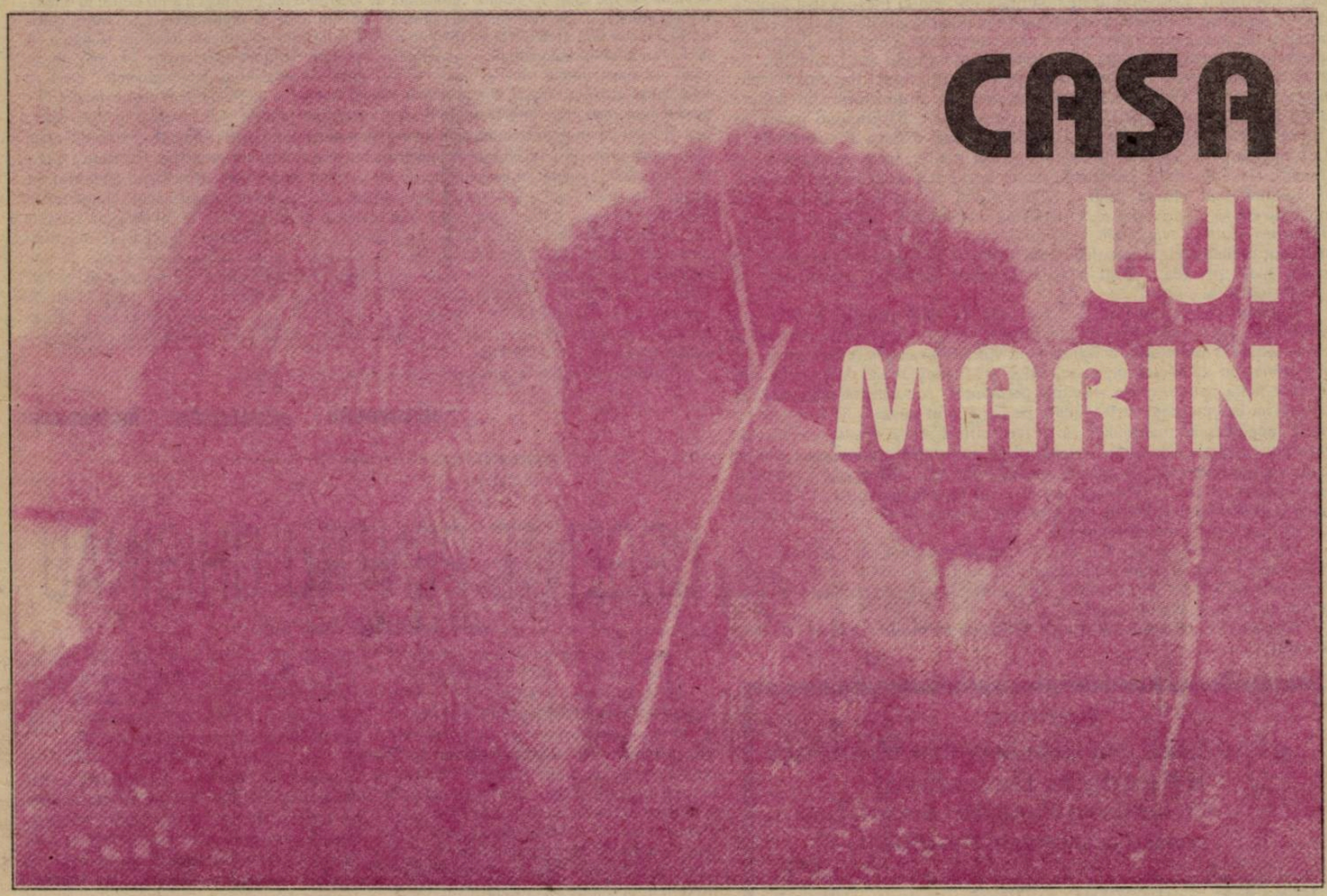
Biblioteca „ASTRA"

BIBLIOTEGA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 48 (299), serie nouă. Miercuri 25 decembrie 1996. Preț: 600 lei

cincisprezece poeți sârbi despre



DE CE A ÎNCEPUT ȘI DE CE S-A TERMINAT RĂZBOIUL CU MARELE DUCAT DE LUXEMBURG

ŞOBOLANII

de MARIUS DOBRESCU

Încă dinainte de a se şti cine va fi noul ministru al Culturii, trupa vechilor activişti culturali s-a şi pus în mişcare. Sunt, în mare parte, oamenii care au slujit în vechiul CCES pe vremea lui Ion Traian Ştefănescu, Miu Dobrescu, a lui Dulea şi Tamarei Dobrin, a Suzanei Gâdea. Sunt îmbătrâniţi în rele, unşi cu toate alifiile, slinoşi, lipsiţi de idei, profitori, decişi să reziste pentru că peste ei au trecut ani, guverne şi miniştri care n-au putut sau n-au vrut să-i trimită acolo unde le e locul: la cămine culturale sau biblioteci de cartier. Primul şi ultimul ministru reformator, dl Andrei Pleşu, a rămas celebru prin îndemnul pe care se zice că l-ar fi adresat culturnicilor din răposatul CCES, la începutul lui 1990: „Domnilor, aţi călărit un cal mort. Mergeţi şi vă vedeţi de treaba voastră…" Câţiva au plecat. Cei mai mulţi au rezistat, cu o nesimţire teribilă, înfundându-şi capetele în gulere şi prefăcându-se că mai au treabă pe acolo. Se considerau, ca şi acum, „profesionişti ai culturii", „experţi" şi „tehnicieni", adică neimplicaţi politic, indiferenţi la schimbările de regim. Chiar aşa să fie, oare? Nicidecum. Starea actuală a culturii româneşti demonstrează exact contrariul. Descentralizarea datorată lui Andrei Pleşu a fost anulată dintr-o trăsătură de condei, cu toată opoziţia manifestată de câţiva directori curajoşi din provincie. Salarizarea a ajuns un coşmar. Persistă reglementări anacronice (legea gestiunii), iar altele lipsesc (legea patrimoniului). Se aruncă anual sute de milioane pentru tot felul de manifestări nesemnificative. Cutreieră străinătăţile zeci de „inspectori" din cultură aflaţi la vârsta pensionării, imposibil de reeducat. Patrimoniul istoric se deteriorează ireversibil. Şi ei îşi spun, totuşi, experţi şi tehnicieni… Informatizarea a pătruns în cultură pe căi ocolite, prin sponsorizări şi donaţii. Dacă vin de la Soros sunt ţinute în cel mai strict secret. Revistele de cultură sunt ultima grijă a Ministerului, iar editurile de stat sunt împiedicate să se privatizeze. Organisme monstruoase – Casa de Presă şi Tipărituri Cultura Naţională, de pildă – sunt ţinute în viaţă cu sute de milioane de la buget. Telefoanele directorilor de instituţii sună complice. O mână spală pe alta… Toţi aceştia îşi spun „experţi", „tehnicieni" şi „profesionişti ai culturii".

Regimul Ceauşescu-Iliescu a fost luat de valul istoriei. A sosit ora schimbării. A extirpării putregaiului din rădăcină. Pentru că în cultură nu se poate schimba nimic dacă aceşti oameni vor mai avea putere de decizie. Ei vor frâna, cu zâmbetul pe buze, orice schimbare reală. Vor roade din interior noua putere, o vor submina permanent. A sosit ora schimbării şi javrele au început deja să se gudure pe lângă noii stăpâni. Să forfotească. Să le pregătească „materiale", să se facă utili. Cunosc destui directori de instituţii culturale care-şi fac inventarul păcatelor post-decembriste. Nu de mult, un asemenea şef îşi calcula şansele cam aşa: „Dacă vine Caramitru scap, îl cunosc din…". Desigur, are de ce să se teamă, pentru că s-a băgat până la gât în haznaua PDSR-istă. Convins că lucrurile vor dura la nesfârşit, aşa că nu va da niciodată socoteală.

Dacă oamenii aceştia vor supravieţui în posturile lor „tehnice" din Ministerul Culturii, atunci schimbarea din noiembrie 1996 va fi o simplă remaniere de guvern şi preşedinte, iar speranţele puse de populaţie în noul regim vor fi în mod sigur înşelate.

Atenţie, deci, domnule ministru! Şobolanii au început deja să vă roadă scaunul.

Editori:
Uniunea Scriitorilor din România
Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

CASA UMBRELOR

de NICOLAE PRELIPCEANU

Prin ianuarie-februarie-martie 1990, lui L. Ulici i s-a încredinţat revista „Luceafărul". Am fost eu al doilea angajat al acestei instituţii literare care se voia nouă. Îl aşteptam dimineaţa de tot (după deşteptarea de ani pentru „Viaţa Românească" şi ora nouă mi s-ar fi părut matinală) pe-acolo pe unde acum e British Council-ul, mă (ne) lua în Skoda lui hodorogită (lucrurile astea s-au mai schimbat între timp), împreună un timp cu un tânăr poet, apoi, într-o cămăruţă plină de hârtii prăfuite, mai purtând semnele lui Mihai Ungheanu şi N.D. Fruntelată, de la Casa Scânteii, zona totuşi fără secere şi ciocane, făceam totul: redactare, secretariat de redacţie, corectură. Pe urmă ne-am mutat pe Calea Victoriei, 115, sus, jos şi iar sus şi, în sfârşit, fără mine, în aripa din spatele Casei Vernescu, unde „Luceafărul" se face şi azi. Ioan Es. Pop luase locul primului tânăr poet şi el a rămas.

Am intrat înainte de Crăciun în biroul de unde L. Ulici şi-a luat zborul spre „preşedinţia" Uniunii Scriitorilor şi, de curând, şi mai departe, către Senat. Pe masa, mai lunguiaţă, „de consiliu", unde stăteam şi nu prea plângeam altădată, dar se înşirau tot felul de coate de scriitori, de la Ştefan Agopian la Petre Stoica, acum, moarte, ştau şi se umplu de praf teancurile de „Luceferi" stinşi între timp. Mi-am aruncat haina de iarnă, un fel de pufoaică occidentală (pe când era nouă), cumpărată de Denisa o dată cu aceea a lui Petre, la Viena, mi-am aruncat-o, zic, pe canapeaua imitaţie (de) stil unde ne înghesuiam vii şi morţi (între timp), cu sau fără vreo sticlă ca faclă în mijloc şi de câte ori ridicam ochii mi se părea că, de la Jimbolia lui îndepărtată şi misterioasă, a revenit bătrânul poet bărbos. Nu mai ştiu de când s-a oprit timpul aici, şi mi-ar fi fost greu să reconstitui „evenimentele" dacă pe televizorul modern, stins şi el mai mereu, n-ar fi stat şi azi un pliant de reclamă datat 1993, cu o femeie prea puţin îmbrăcată, între sânii căreia mai stăruie încă, ba chiar luceşte, căci a fost desenat cu un pix rezistent, semnul &. Nu mai e mult până la Crăciun şi umbrele celor vii şi morţi foiesc prin încăperile pe unde s-au bucurat altădată ca proastele. Cât timp a trecut din ziua când, aproape adolescent dar nu încă, totuşi, m-am căţărat în vârful unui arin, pe malul Argeşului (care azi nu mai curge, ci bălteşte), şi mi-am înscris acolo un semn de neînţeles? Cel pus, tot de mine, între sânii reclamei de Rock 1993, la fel de uitat, bălteşte aici, în casa umbrelor, ca peste tot pe unde au trecut vreodată oameni. E drept, despre mulţi dintre cei care au călcat pe-aici – şi sper să mă număr şi eu printre ei – s-a spus că sunt mediocri. Dar câţi dintre cei care spun despre alţii că sunt mediocri nu sunt ei înşişi la fel? Unul, doi, la câteva zeci de ani, poate. Cu timpul, toate încăperile părăsite încep să capete familiaritatea insidioasă şi de neînţeles a recilor cavouri. Cavouri calde, însă, rămân redacţiile pe unde-am lucrat sau am pierdut timpul, chiar dacă eternul meu cadavru s-a extras, temporar, din spaţiul lor.

Pe urmă, am îmbrăcat pufoaica lui Petre Stoica şi am ieşit.

URGENŢE PENTRU CHIŞINĂU

de MARIUS TUPAN

Realegerea lui Mihai Cimpoi în fotoliul de preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova era previzibilă. Pe de o parte fiindcă e o personalitate proeminentă în viaţa spirituală a românilor de pe malul stâng al Prutului, iar, pe de altă parte, fiindcă e un om echilibrat, modest, cu tact, calităţi care-l recomandau să rămână acolo unde era mare nevoie de el, mai ales într-o vreme când, la Chişinău, au avut loc ciudate mutaţii în opţiunile electoratului, scriitorii intrând, fătiş şi demonstrativ, în opoziţie. De altfel, la Conferinţa acestora, politica a predominat, necesităţile ca şi reorganizarea breslei fiind tratate în grabă, fără o strategie care să impună planuri ferme şi termene exacte. Cu toate astea, au fost destule voci care au pus degetul pe rană. S-a vorbit, îndeosebi, de sărăcie, nu doar materială, ci mai ales cu duhul. Există forţe acolo care au tot interesul să o întreţină, fiindcă, se spunea, nimeni nu poate câştiga lupta cu intelectualii. Pentru intimidarea şi, eventual, anularea acestora există destule practici – nefireşti, desigur, la sfârşit de veac şi mileniu –, cea mai nocivă fiind aceea a subţierii patrimoniului cultural. Într-o ţară în care limba română e cea oficială, cărţile în graiul lui Eminescu nu depăşesc un procent de 19 la sută. În unele localităţi se înregistrează doar 5 la sută. Chiar dacă se trimit exemplare de la Bucureşti sau din alte centre ale României, acestea sunt oprite la graniţă sau iau destinaţii curioase, cel mai adesea înspre depozite suspecte. Mai toate minorităţile au metode de predare ce vin din Rusia, Turcia, Bulgaria, pe când majoritatea, cea românească, e împiedicată să capete ceea ce aşteaptă. Formalităţile vamale şi alte şiretlicuri declanşează anomalii în lanţ.

S-a remarcat colaborarea bună cu Uniunea Scriitorilor din România, dar instituţiile intermediare fac ca nici aceasta să nu funcţioneze la parametri normali. Tocmai de aceea Ambasada României de la Chişinău intenţionează să înfiinţeze o Casă a Cărţii (imobilul e deja reperat, trebuie doar să fie amenajat cât de curând) unde cele mai importante tipărituri româneşti să fie consultate de toţi aceia care vor să cunoască istoria şi cultura reale, nu pe cele falsificate de diverşi mercenari. În acelaşi sens au fost atacate unele legi – a impozitului şi a sponsorizării – care ucid din faşă iniţiativele şi-i descurajează pe întreprinzători. Că şi acolo, ca şi la Bucureşti, au fost ajutate prin sponsorizare cozile de topor, slugile de curte, pe când creatorii autentici, independenţi sunt pedepsiţi pentru talent (!) şi pentru curajul de a se exprima tranşant despre o epocă plină de confuzii şi privaţiuni.

Deocamdată, speranţele tot pe malul Dâmboviţei se întrevăd. De aici trebuie să pornească strategiile culturale şi sperăm că atât Ministerul Culturii cât şi al Afacerilor Externe se vor implica mai mult şi vor iniţia programe înţelepte, pe termen lung, ca toţi românii, oriunde s-ar afla, să se simtă într-o patrie spirituală comună, visată de noi toţi.

SUFLETUL NOSTRU ÎN FAȚA DESTINULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Logosul şi inexistenţa interferă în fluxul timpului. Immanuel Kant, reluând o temă platonică, dezvoltă cu multă îndreptăţire ideea că nu există schimbare decât pe un fond al permanenţei, că dispariţia sau apariţia sunt fapte făcute posibile de neschimbare – în principiu, filosoful afirmând astfel, implicit, doar că existenţa nu este decât faptul situării posibile într-un referenţial. Fiinţa ca totalitate este existenţă, referenţial şi subiectivitate. Atunci când Sfântul Augustin afirmă că timpul este depăşire a sufletului său – şi, deci, al nostru – lucrul îl putem înţelege în două moduri: că sufletul este un referenţial stabil pentru timp ori că, dimpotrivă, mişcarea permanentă a sufletului antrenează lumea, obligă la deschidere timpul, creează un drum în univers.

În fapt, pe noi nu ne interesează dacă ceva există sau nu – pentru că existenţa în sine se situează dincolo de orizontul uman – ci dacă există în chip antropic, în referenţialul, deci, al conştiinţelor noastre, forma noastră nu de a fi, ci de a confirma – deci recunoaşte – acest a fi. Într-un asemenea moment al reflecţiei, nimic nu mai separă gândurile noastre şi versurile lui T.S. Eliot: „Time present and time past/ Are both perhaps present in time future/ And time future contained in time past". S-ar părea că se instituie o perfectă egalitate – şi identitate – a fragmentelor timpului, fapt ce aşează conştiinţa în faţa unei unităţi a fiinţei dominând dintr-o sferă în care totul este repaos. Şi, totuşi, poetul adaugă, ceva mai departe, în acelaşi „Burnt Norton": „Time past and time fututre/ Allow but a little consiouness./ To be conscious is not to be in time/ But only in time can the moment in the rose-garden. /.../ Be remembered; involved with past and future./ Only trough time time is conquered."

Iată, deci, cât de repede apare o inegalitate a timpurilor şi cât de repede este exclus – din valoare, semnificaţie şi chiar actualitate – prezentul. Totul este memorie sau dorinţă – „ecouri de paşi în memorie, în lungul aleii pe care nu vom intra, spre uşa niciodată deschisă, în grădina trandafirilor". Şi, totuşi, ce doresc să ne spună despre libertatea noastră intimă un Jean-Paul Sartre, precum despre aceea publică un Karl Popper, ambii atât de puţin visători şi romantici şi, tocmai astfel, mai aproape de speranţele noastre?

Iată-ne deci în faţa destinului, încă neîmplinit, destin care este viitorul nostru, viitorul unei lumi, viitorul celor pe care îi cunoaştem, al celor de care nu ne despărţim; nu putem fi singuri în faţa viitorului, venim de fiecare dată în acest punct al lumii, în acest **punct mereu schimbător, însoţiţi de un spirit, mai exact însoţiţi nu de cineva, ci de ceva – aducem în faţa viitorului fie trecutul („grădina noastră cu trandafiri" sau dimpotrivă, „paşii de şobolan, peste cioburile din pivniţa noastră pustie") fie prezentul (ca absolut al inconştientului nostru, al inconştientului universal şi al perfecţiunii percepţiei instantanee). Putem, oare, să separăm trecutul de prezent? Apărem adesea în faţa viitorului în indescifrabila confuzie a timpurilor, dar dacă în copilărie suntem puri este aşa pentru că atunci noi reprezentăm în exclusivitate prezentul.** Poate că spiritul nici nu este altceva decât putere de clarificare a timpului, de separare şi dreaptă situare a segmentelor sale.

Trecutul adus în faţa destinului este determinare, condiţie, obligaţie, pasiune, permanenţa indisociabilă a binelui şi răului, permanenţă a vieţii în faţa morţii şi a morţii în inima existenţei. Trecutul poate fi renaştere – prezentul este naştere. Prezentul se proiectează pe ecranul vălului Mayei. Lumea de dincolo de văl este trecutul. Trecutul este anihilarea prezentului; prezentul este păstrare a trecutului, dar păstrare în inexprimare.

Există oare un sentiment al prezentului, căci trecutul este, tot, sentiment? Prezentul este alcătuire a persoanei în jurul celui mai puternic, mai suav şi mai natural dintre sentimente – permanenta renunţare la sine, care naşte şi prezentul şi propria fiinţă.

Trecutul s-ar părea că – singur – creează existenţa noastră morală, căci datoria se naşte în trecut. Poate că, însă, cea mai adevărată morală este aceea a recunoaşterii universale a dreptului fiinţei omeneşti la prezent.

Însoţiţi de prezent sau de trecut venim în faţa destinului. Cum prezentul nu este decât dispariţia trecutului şi naşterea viitorului, în primul caz destinul este viitor, iar în al doilea caz este asumarea permanenţei trecutului, neobligatorie.

ÎN DECEMBRIE, DINCOLO DE CARAGIALE

de ŞERBAN LANESCU

Sâmbătă seara, într-un decembrie încă destul de blând *). Mai exact, sâmbătă 14 decembrie curent. Când, pentru cine n-a avut parale să evadeze, bunăoară undeva la vreo cabană/vilă cu peisaj şi aer montan, cum se practică (aşa mă gândesc) în lumea de i se zice bună, deci într-o astfel de seară dedicată îndeobşte relaxării, pentru tot omu' ce naiba altă *soluţie de viaţă* mai accesibilă şi comodă decât *sticla*? Adică **televizorul**, în jargonul... profesioniştilor, întrebarea fiind retorică. Iar că lângă *sticlă* poa' să dea bine la suflet şi-o sticlă, o sticloanţă, mă rog, depinde de *weltanschauung-ul* fiecăruia. «Când simţi că-ţi lipseşte ceva...»! Depinde, însă, nu numai de *weltanschauung*, căci mai intervine şi randamentul individual al secreţiei de alchooldehidrogenază constituind un important factor al personalizării lui *homo sapiens*. Aşadar, sâmbătă seară privind şi ascultând ca să... Ca să (de) ce? Bine'nţeles, iarăşi depinde de fiecare. În funcţie de vârstă, sex, culoare, culoarea ochilor, vreau să zic, ş.a.m.d. Dar, cedând, iată, tentaţiei clasificărilor, una dintre categoriile ce pot fi deosebite în multitudinea celor vrăjiţi de *sticlă* este aceea definită prin apetitul pentru bârfe aşa cum se poate deduce din succesul emisiunilor de taclale, cu sau fără un subiect anume.

După această introducere (mi-e teamă că, poate, cam lungă!) continuarea este, probabil, lesne de bănuit: prea cunoscuta „serată muzicală tv" a prea cunoscutului I. Sava. Emisiunea care a mers şi sub Ceauşescu şi sub Iliescu şi, probabil, o să mai tot meargă, hăt, *amfitrionul* anunţându-se un serios concurent al colegului de breaslă Gică Petrescu; desigur, concurent întru longevitate publică. Şi, revenind la sâmbăta pomenită, invitatul „seratei" a fost A. Pleşu, d-sa dovedindu-şi o dată mai mult detaşarea-i angelică de cele lumeşti căci nu s-a lăsat până nu i-a demascat *bine*, la concret, pe Sami Damian şi Gheorghe Grigurcu care, culmea îndrăznelii!, şi-au permis să-l atace taman la moralitate. (Că vorba tutungiului din colţ, consilierul meu politic: «*Dom'le, io când aud de intelectuali! Nu toţi, da' unii...! Nu-mi vine să scot pistolu', că nici n-am, da' ceva ceva tot le-aş face! Nu ştiu ce, da' zău le-aş face ceva, că prea nu s-au învăţat minte nici după cinzejde ani!*») Despre demascare, însă, doar în treacăt am pomenit, altul părându-mi-se dară *şozul* „seratei". Altul şi decât nemulţumirea d-lui Pleşu că actualul guvern este compus preponderent din oameni politici, după cum altul şi decât paraponiseala lui I. Sava împotriva **Adevărului** pe „tema Garaudy". Aşadar, demnă de remarcat a fost, cred, invocarea insistentă a lui Caragiale. La exact şapte ani de când nu a început la Iaşi ceea ce urma să se înceapă peste trei zile la Timişoara, pentru un intelectual român de gabaritul d-lui A. Pleşu interpretarea, dezlegarea trebuie neapărat căutată la Caragiale. Că altfel, nimic nu putem înţelege din ce s-a întâmplat şi se întâmplă în România. O fi, da' nu ştiu de ce, ascultându-l, mi-am amintit că dl. A. Pleşu a fost în guvernul care s-a *tras* din **acel decembrie**, guvern în care a rămas şi după mineriada din iunie '90 deşi, neîndoios, a văzut pe *sticlă* cum erau căsăpiţi în Bucureşti oameni nevinovaţi. De unde, nesocotind cum se vede riscul patetismului, ajung să mă-ntreb, au nu cumva a-l invoca acum, în decembrie, pe Caragiale, nu cumva cam aduce a blasfemie? Chiar şi luând de bună *traducerea* lui Mircea Iorgulescu. Cu atât mai mult cu cât dl. Pleşu (de altfel mereu egal cu sine însuşi) nu este deloc singur într-o asemenea interpretare, că mai să te gândeşti la un sindrom acuzat de bună parte a intelectualităţii româneşti. Parcă pentru confirmare, coincidenţă, în aceeaşi seară, concomitent!, la alt post tv (Tele 7 abc), un alt intelectual VIP, dl. Adrian Iorgulescu, tot la Caragiale ajunsese! Or, nici vorbă că ajută, ba chiar nu se poate fără Caragiale. Văzându-i alături în prezidiul **actual** al Senatului pe D.I. Tărăcilă şi P. Roman sigur că te duce mintea şi la Caragiale, dar nici nu se opreşte la el. Da' deloc. Mai ales acum, în decembrie.

*) *În ce privinţă blând? Rămâne la aprecierea eventualului cititor să facă precizarea în funcţie de propria-i percepţie.*

bursa cărţilor

O carte de politologie:

Adrian Marino, *REVENIREA ÎN EUROPA (Antologie)*

Punctul de plecare în alcătuirea acestei antologii l-a constituit – o spune însuşi autorul, într-o lămuritoare prefaţă – cartea domnului Adrian Marino **Pentru Europa** (1995) şi, mai ales, referinţele finale: **Studii şi articole româneşti**. „Am completat, sistematizat şi adus pe cât posibil la zi, şi în linii mari, în primul rând, textele «pro-europene» publicate după 1989, dând atenţie deosebită mai ales primelor articole apărute anume pe această temă. Ele au, din această cauză, şi un caracter documentar-istoric. Antologia noastră nu şi-a propus să fie, totuşi, exhaustivă. Nici n-ar fi posibil în împrejurările actuale. Ea reprezintă, în toate compartimentele sale, doar o selecţie personală şi fără pretenţii savante. Unele secţiuni sunt mai bine ilustrate decât altele (...) Am procedat, într-un timp scurt, doar cu mijloacele proprii de documentare, deocamdată imperfecte şi, mai ales, artizanale. De altfel, nici nu există, încă, o evidenţă bibliografică utilă a unor astfel de contribuţii «europene», în limite precise: 1990-1995".

Selectarea articolelor a fost făcută prin urmărirea atentă a unor publicaţii de bună ţinută profesională, precum **22**, **Transilvania**, **Alternativa** (Suplimentul politic al **Cotidianului**), **Sfera politicii**, **Dreptatea**, **Tribuna**, **România Liberă**, **Dilema**, **Cuvântul** ş.a. Secţiunile pe care se articulează antologia sunt: **Ce este Europa?**, **România şi integrarea europeană**, **România între est şi vest**, **Pro şi contra ideii europene**, **Acţiuni româneşti proeuropene**. Paleta semnăturilor prezente în carte este diversă, începând cu nume de mare rezonanţă (Al. Paleologu, Andrei Marga, Petre Roman, Octavian Paler, Radu Enescu, Adrian Marino ş.a.) şi terminând cu nume mult mai modeste (d. ex. Pavel Perfil), şi văd aici intenţia pozitivă a domnului Adrian Marino de a nu-şi subordona demersul „tiraniei" personalităţilor, ci numai ideii/ideilor, indiferent de la cine ar porni enunţul. O singură „discriminare" operează domnul Adrian Marino: din dorinţa păstrării unei necesare linii de echilibru şi de bun-simţ, a ocolit orice text de factură extremistă, fie aceasta de stânga ori de dreapta.

Autorul avertizează succint şi asupra programului „ideologic" al antologiei (Editura **Aius**, Craiova; p.n.), prima de acest gen după 1989: popularizarea şi apărarea ideii europene în cercuri diverse (cunoscut fiind faptul – malign – că interesul pentru politologia de calitate este, la noi, deocamdată, aproape nul; asta spune multe şi despre calitatea intelectuală şi profesională a **politicienilor** – nu a **oamenilor politici**! – din România zilelor de azi!); realizarea unui florilegiu documentar, care să acţioneze, în perspectivă apropiată, asemenea unui ferment, unui stimulent, în procesul fundamentării şi legitimării reflexiei „europene" româneşti.

Ar fi extrem de interesant de urmărit, metodic, similitudinile şi diferenţele depistabile în ansamblul celor aproximativ 90 de opinii, câte cuprinde antologia; spaţiul nu-mi permite, însă o asemenea întreprindere. De aceea mă voi limita la a reliefa doar două mari merite ideologice, mai bine spus de **program ideologic**, ale cărţii domnului Adrian Marino: întâi prin chiar titlul Antologiei, este afirmată fără înconjur realitatea conform căreia România a fost dintotdeauna o componentă a Europei, în momentul de faţă ea fiind obligată să revină într-un ansamblu pe care l-a neglijat vremelnic (din motive prea bine ştiute); apoi, şi nu în ultimul rând, revenirea în polifonicul concert european nu se poate realiza valid decât prin păstrarea şi accentuarea propriului nostru timbru naţional. Prin neuitarea acestor două adevăruri fundamentale – afirmate ritos de către domnul Adrian Marino –, problema revenirii României în Europa se poate (şi trebuie să se poată!) transforma din Mărul Discordiei în Mărul lui Newton.

O carte de metafizică a istoriei:

Nikolai Berdiaev, *SENSUL ISTORIEI*

În a sa **Autobiografie**, gânditorul rus declara: „Pentru mine, sensul obiectivat este ceva lipsit de sens. Sensul n-ar putea fi decât subiectiv-obiectivitatea nu e decât parodie (...). Orice obiectivare nu e decât minciună (...) Gândindu-mă la mine însumi, conchid că tocmai revolta contra obiectivării sensului, obiectivarea vieţii şi a morţii, a religiilor şi a valorilor este ceea ce mă doare". Prin urmare, concepţia berdiaeveană despre sens nu porneşte dintr-o perspectivă ontologică, ci dintr-una existenţială. El, sensul, trebuie instituit pe calea creaţiei „din nonsensul nefiinţei şi prin «transfigurarea» (şi deconstrucţia) lumii obiectivate. Dar, în maxima lui concentrare, sensul configurează Sfântul Spirit, Dumnezeu ca Logos. Dar, crede Berdiaev, nu numai cosmogonia şi antropogonia, ci şi teogonia mai sunt încă de «sfârşit», de «creat». Sensul apare ca *absenţă* veşnic-temporală şi (...) temporară" (Ilie Gyurcsik, în prefaţă). **Sensul** ar depinde de **mister**, de iraţionalitatea bună a libertăţii, dar, mai ales, de ceva anume, care tinde a se închide, a se sfârşi (în cazul de faţă: Istoria). Deci, de **sens** se poate vorbi numai din perspectiva unei eschatologii a sfârşitului; **adevăratul sens al vieţii nu trebuie căutat în Istorie, în timpul finit, ci în Eternitate**.

Acest veritabil tratat de metafizică a istoriei a fost tipărit pentru prima oară în limba germană (cu sprijinul lui Hermann von Keyserling, semnatar al prefeţei); acum vede lumina tiparului în româneşte (Editura **Polirom**, Iaşi; 7500 lei), în buna traducere a domnului Radu Părpăuţă.

O carte religioasă:

Ieromonah Gabriel Bunge, *ICOANA SFINTEI TREIMI A CUVIOSULUI ANDREI RUBLIOV*

Publicul românesc îl cunoaşte deja pe autor din excepţionala sa **Practică a rugăciunii personale după Tradiţia Sfinţilor Părinţi**. Acum, prin purtarea de grijă a Editurii **DEISIS** (Sibiu) şi prin osteneala de traducător a diaconului Ioan I. Ică jr., ni se pune în faţa sufletului şi a minţii tulburătoare a poveste a celei mai faimoase icoane a Ortodoxiei – Troiţa Cuviosului iconar Andrei Rubliov. Marele teolog Florensky afirma: **„Există Troiţa lui Rubliov, deci există Dumnezeu!"**. Lăsat uitării sau distorsionat în procesul unor interpretări moderne inadecvate, secretul teologic şi duhovnicesc al acestei icoane se dezvăluie la capătul unei judicioase, rezonabile şi palpitante „anchete" iconografice, imnografice şi liturgice. Se întâmplă pentru prima dată când această icoană este privită cu ochii unui monah ortodox rus de la începutul secolului al XV-lea; părintele Gabriel (format duhovniceşte în atmosfera panortodoxei renaşteri isihaste din secolul al XIV-lea, căreia Sfântul Serghie i-a conferit amprenta distinctei **mistici treimic-pnevmatice**) reface din interior experienţa liturgic-duhovnicească, generatoare a acestui unui miracol iconografic.

ANTICARIAT

Lanza del Vasto, *LE PÈLERINAGE AUX SOURCES*, Paris, Denoël, 1943

(Anticariatul din Bd. I.C. Brătianu; 13.000 lei)

Pe numele lui adevărat Jean Lanza di Trabia-Branciforte, acest sicilian de expresie franceză, descendent al unei familii ilustre, a studiat întâi muzica, oprindu-se cu precădere asupra întrepătrunderilor acesteia cu poezia. Declara el: „Întreaga dramă a artei are loc între operaţia spontană şi aplicarea canoanelor şi a regulilor. Iar despre orice operă frumoasă s-ar putea spune că este un tratat de pace între aceşti oponenţi. Discipol al lui Gandhi, explorator, vag profet, sculptor, pictor, poet şi prozator (dar şi... bucătar, zilier agricol!), del Vasto acţionează ca un cleric reformator, lansând o veritabilă cruciadă împotriva lumii moderne, ceea ce i-a îndreptăţit pe Pierre de Boisdeffre să-l catalogheze drept **antimodern**. Poetul este un căutător al substanţei şi finalităţii lumii. Despre prozator a scris cu sagacitate criticul francez pomenit mai înainte: „Prozatorul este tot atât de înzestrat ca şi poetul. Acel **Pèlerinage aux Sources**, trăit înainte de a fi scris pe malurile Gangelui şi ale Nilului, rămâne astăzi cea mai mare carte a lui (...) De la un capăt la altul al celor patru sute de pagini un poet respiră, atent la toate şoaptele pământului, venit să afle taina pierdută a Înţelepciunii departe de ţara lui de baştină. Fie că evocă natura luxuriantă sau marile cărţi ale Indiei, fie că evocă învăţătura lui Gandhi sau pe aceea a yoginilor, vom întâlni mereu aceeaşi muzică misterioasă (...) Actuala solitudine a lui Lanza del Vasto – non-violentul angajat pe un drum care-l poartă mereu mai departe de lumea noastră remodelată de tehnică – nu trebuie să ne împiedice a recunoaşte suflul şi accentul poeziei sale, ea nu trebuie să ne împiedice a auzi acea «tânguire a poetului care ne emoţionează cu atât mai mult cu cât pare să-i scape fără voie», despre care vorbea Luc Dietrich".

top 5

Librăria Humanitas

- Adrian Marino, **Revenirea în Europa** (Antologie)
- Ionel Bandrabur, **Flămândul** (Ed. Viitorul Românesc; p.n.)
- Vladimir Tismăneanu, **Arheologia terorii** (Ed. Alfa; p.n.)

Librăria Sadoveanu

- Nikolai Berdiaev, **Sensul istoriei**
- Adrian Marino, **Revenirea în Europa**
- Radu Florian, **Eclipsa filosofiei** (Ed. Diogene; 2800 lei)

Librăria Eminescu

- Gabriel Constantinescu, **Filosofia arabă a istoriei** (Ed. Anastasia; 7800 lei)
- L.M. Arcade, **Revoluţie culturală** (Ed. Cartea Românească; 4000 lei)
- Adrian Marino, **Revenirea în Europa**

Librăria Alfa

- Adrian Marino, **Revenirea în Europa**
- Nikolai Berdiaev, **Sensul istoriei**
- Ieromonah Gabriel Bunge, **Icoana Sfintei Treimi...**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Aurora Dumitrescu, **Să-i spunem Wanda** (Ed. Hestia, Timişoara, p.n.)
- Ioan Petru Culianu, **Religie şi Putere** (Ed. Nemira; 10.000 lei)
- Gheorghe Florică, **Bătălia pentru adevăr** (Ed. Bir Contact Business; 9900 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

CRITICĂ ŞI ESTETISM

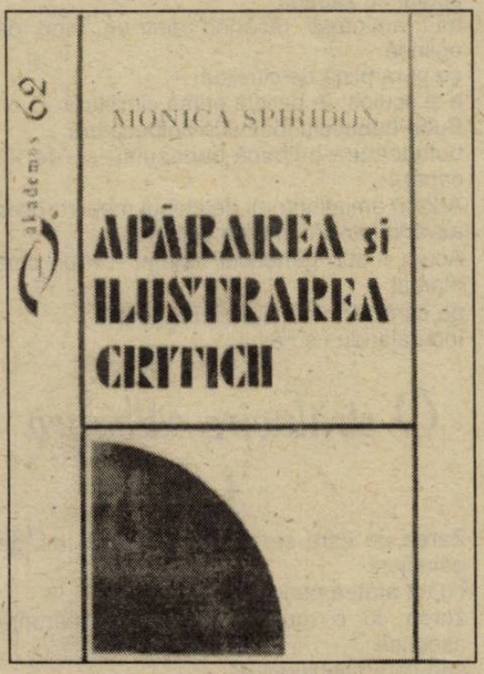
de LAURENŢIU HANGANU

În studiul pe care Walter Pater îl dedică volumului ***The Defence of Guenevere and Other Poems*** *(Apărarea lui Guenevere şi alte poeme) publicat de William Morris în 1858, criticul englez defineşte, în termeni lipsiţi de echivoc, ceea ce mai târziu avea să devină una dintre cele mai controversate sintagme din istoria criticii literare: „poezia estetă".*

Intitulat chiar **Aesthetic Poetry** – titlu care a stârnit imediat nenumărate reacţii adverse în mediile engleze conservatoare –, articolul lui Pater consacră un nou tip de poetică, a cărei raţiune de a fi constă în aceea că nu poate fi asimilată „nici unei reproduceri ca atare a poeziei greceşti sau medievale, nici unei simple idealizări a vieţii moderne şi a sentimentului". Poezia estetă îşi are temeiul în „sublimarea" unei „transfigurări" iniţiale: „Poezia greacească, medievală sau modernă proiectează deasupra realităţilor timpului lor o lume în care formele şi lucrurile sunt transfigurate. Noua poezie îşi ia ca punct de plecare acea lume transfigurată şi o sublimează, transformând-o într-una artificială, un «paradis terestru». Avem a face cu un ideal superior, distilat din ceea ce în relaţie cu orice lume reală este deja un ideal".

„Meta-poeziei" teoretizată de Pater pe baza operelor celor mai importanţi scriitori prerafaeliţi englezi – William Morris şi Dante Gabriel Rossetti – i-a fost reproşată însă tocmai îndepărtarea de realitate, în fapt de principiul mimetic a cărei respectare era considerată drept condiţia esenţială a valorii operei de artă; literatura al cărui scop nu mai este imitaţia naturii, cu forţa şi vitalitatea sa, susţineau criticii tradiţionalişti ai acelei vremi, este inevitabil lovită de „slăbiciune" şi „sterilitate". Acuzaţiile aduse noului tip de poezie, provenite din recuzita imaginarului organicist care a marcat întreg romantismul – natura este un organism uriaş, opera de artă trebuie să-i urmeze modelul – s-au prelungit, în ciuda evidentei valori a operelor luate în discuţie, mult după epoca apariţiei lor: înlocuirea perspectivei estetice „clasice", degenerată în secolul al XIX-lea în academism, cu perspectiva modernă asupra artei – fenomen care se petrece în cea de-a doua jumătate a secolului menţionat, îndeosebi prin operele scriitorilor esteţi şi decadenţi – nu a determinat „ştergerea" completă a vechiului ideal; în timp ce marea poezie modernă de la începutul secolului XX se defineşte prin ruptura totală de principiul mimetic, mediile academice conservatoare continuă cultivarea, sub diverse „avataruri", a vechii estetici. Aşa se face că, de mai bine de o sută de ani, orice critică novatoare presupune un demers demistificator, o încercare, mereu reluată, de înfrângere a unor prejudecăţi.

Spiritul critic, componentă esenţială a poeticilor estetismului şi decantetismului, este făcut răspunzător, din perspectiva vechii estetici, de aşa-zisa „devitalizare" a operei de artă: preocupat în acelaşi timp de „facerea" operei şi de reflexia critică asupra ei, artistul apare marcat de un schizomorfism care ar distruge „unitatea organică" a scrierii; mai mult, inspiraţia, permanent supusă



necruţătoarelor ironii şi sarcasme venite din partea spiritului critic – a cărui imagine se suprapune peste aceea a lui a **antimimon pneuma**, anti-creatorul, spiritul care maimuţăreşte creaţia în multe cosmogonii – sfârşeşte prin a se diminua substanţial. Marile creaţii, rostesc în cor apărătorii vechii perspective, nu au nevoie de critică: ele îşi afirmă valoarea prin ele însele. Astfel prejudecata esenţială cu care s-a confruntat pare-se dintotdeauna critica priveşte rosturile sale fundamentale: lipsită de o punte de legătură „directă" cu lumea, trăind într-un plan a cărui „realitate" este rezultatul unei duble transfigurări, critica duce o viaţă spectrală, echivocă, vampirizând „adevărata" literatură şi ascuzându-şi lipsa de consistenţă ontologică în spatele unor simple efecte de scriitură. Ea are, în această perspectivă, statutul neesenţial al artei în filosofia platoniciană: imitaţie a ceea ce este deja o imitaţie (a ideii), reproducerea picturală – a unui scaun, de pildă, – nu poate avea acelaşi rang din punct de vedere ontologic cu scaunul propriu-zis.

A fost nevoie de întreaga inteligenţă artistică a lui Baudelaire şi, mai târziu, a lui Oscar Wilde, pentru ca principiul mimetic şi axiomele vechii estetici să fie puse serios în discuţie şi, în mare parte, depăşite. Iată de pildă opinia lui Wilde, cel mai de seamă discipol declarat al lui Walter Pater: „...aş numi critica o creaţie în sânul unei creaţii. Deoarece întocmai cum marii artişti, de la Homer şi Eschil, până la Shakespeare şi Keats, nu au coborât de-a dreptul în viaţă prin temele lor, ci le-au căutat în mit, legendă şi poveste străveche, tot astfel criticul are de-a face cu materialele pe care alţii, după caz, le-au purificat pentru el şi cărora le-au şi fost adăugate forma imaginativă şi culoarea. Ba mai mult, aş spune că cea mai înaltă Critică fiind forma cea mai pură a impresiei personale, în felul ei este mai creatoare decât creaţia însăşi, referindu-se mai puţin la orice criteriu exterior sieşi, şi îşi este, de fapt, propria raţiune de existenţă şi, aşa cum ar spune grecii, îşi este scop, în sine şi pentru sine".

Faptul că Monica Spiridon a luat ca **motto** al ultimei sale cărţi un citat din Oscar Wilde care afirmă aceeaşi teză – a creativităţii spiritului critic – este încă o dovadă că atât problema criticii abordată mai sus cât şi soluţiile care i s-au dat şi-au păstrat actualitatea, traversând un întreg secol de istorie literară : între estetism şi decadentism pe de o parte, şi postmodernism pe de alta, distanţa estetică este cu mult mai mică decât pare la prima vedere. (De altfel, filosoful cel mai important al postmodernismului, Friedrich Nietzsche, este şi cel mai fin teoretician al artei decadentismului.) **Apărarea şi ilustrarea criticii** se doreşte a fi, în intenţia autoarei, în primul rând un demers **pro domo**: ceea ce caracterizează critica ultimelor decenii, spune Monica Spiridon, este autoreflexivitatea, discursul teoretic care priveşte critica din perspectiva propriilor limite şi metode. Asemeni poeziei estete, care părăseşte principiul **mimesis**-ului pentru a ajunge, printr-o distilare superioară, la o lume a cărei subtilitate nu poate fi atinsă de simpla poezie imitativă, metacritica abandonează raportarea directă la „lumea" operei pentru cucerirea unor înălţimi teoretice care o situează pe acelaşi plan cu speculaţia teoretică a filosofiei. Ceea ce constituie esenţa criticii actuale, spune Monica Spiridon valorificând experienţa estetică a lui Wilde, este „forţa creatoare a speculaţiei". În acest context, postmodernismul – căruia îi sunt dedicate paginile cele mai pline de miez ale cărţii – apare drept o realitate literară în care, pentru prima oară în istoria culturii, textele critice devin, din simple aprecieri post-factum ale unor opere, chiar nucleele generatoare ale literaturii: „După cè scoate literatura din infern, critica merge oarecum în faţa ei, lăsându-se **urmată**, ca Orfeu, ştiind că nu e bine să se uite îndărăt. O conştiinţă teoretică acută emancipează critica, rezervându-i o dignitate nouă în discursul umanist. Nu e mai puţin adevărat că în alte privinţe literatura îşi «secretă» adeseori o critică internă. Opera ar vrea să fie un spectacol în regie proprie al interpretării, pe câtă vreme critica se narativizează, îşi exhibă dramatismul ideilor."

Estetismul noii critici, pentru care lumea nu mai este, ca în viziunea structurală, un puzzle de discursuri textuale care se întrepătrund, se înghit unul pe altul sau se resping, este dat şi de ceea ce Monica Spiridon numeşte „eclectismul" său constitutiv; cu un umor delicat care îi relevă atât ambiţia totalizantă cât şi slăbiciunile inerente unei viziuni ce se doreşte atotcuprinzătoare: „E înghesuială şi cam multă gălăgie în Edemul Postmodernist. Autori, cititori, voci de tot felul, structuralişti pocăiţi, pragmatici turbulenţi şi oficianţi plini de emfază ai retoricii, semioticieni proaspăt convertiţi la practicile hermeneuticii, istorici ai literaturii fraternizând cu sincronişti neîmblânziţi. Totul se petrece cam ca pe vremea când era lupul oier şi ursul cimpoier. Nu se mai pomeneşte nici de caruselul alternativelor, ci doar de calmul constantelor. Postmodernismul aduce, adică, ieşirea din infern fără să pună ceva anume în loc. El îşi propune Totul, – care nu-i departe de Nimic. După ce anunţase sfârşitul modernismului, ceasornicul pare a se fi înţepenit."

nicolae popa

CAREUL CU RACI

I

Plutește-o părere de fulg.
Trece vântul scrijelind pe copaci cuvântul dezastru.
Păsările mii se ascund adânc în pene.
Eu mă agăț de-o creangă și caut să simt gustul desfrunzirii.
Pe unde-o fi oare fulgul acum?
Pielea cărui obraz îl topește?
De-ar ști ai mei cum stau aici agățat!
Cum aștept!
Și cum se lasă lin peste mine formațiuni noroase
și din pene nu se iețește nici un clonț
să găurească priveliștea – că trebuie
să mai facă ceva și păsările
în vremea dezastrului.
Cu tusea în piept și cu vorba dulce pe buze
spânzur de-o creangă și umbra îmi cade pe cer
iar fulgii trec pe alături – nici unul nu mă agață –
în timp ce lumea se mișcă pe dedesubt
și nici o prăbușire
nici măcar nu pârâie creanga atunci când vine iar vântul
de mă leagănă cu mare atenție
ca pe-o funie veche
ca pe-o funie ce ține în lanț ceva important.

2

Ce răcoroși sunt munții!
Și câtă răcoare-n păduri!
Moartea-n mine-și face cruce.
Furnici hărnicuțe circulându-mi pe mâini
Îmi amintesc de circulația sângelui.
Și pentru că nu mai am gropi de umplut
și nici focuri de stins
nici fântâni de băut
mă chinuie somnul și-n somn
mă chinuie gropile focul și apa.
Ai auzit de fauni? De nimfe?
Ei pe cât de oribili pe atât de virili
și ele – niște impurități însorite.
Să mă smulg de aici din careul cu raci
să trec podul brăzdând cu umbra-mi
apa râului până-n prundiș
ca să pot trece-n triunghiul răcorosului munte
să pot adormi în noaptea smălțuitei păduri.

3

Multă prea multă spoială în taina îmbălsămării.
În dimineața aceasta sleită cocoșii nu cântă – bolborosesc.
În dimineața aceasta încremenită brusc la ora
crăpatului de ziuă
soarele promis nu mai răsare
soarele promis nu-i decât un rânjet în apele nordului
pe când apele sudului clatină un cer ucigaș în adânc
acolo unde fiara mării își alăptează puietul.
Eu adorm amintindu-mi de chipul meu treaz spălat cu zăpadă
mi-l amintesc răsărind dintr-un fund de oglindă
cu gura plină de cimilituri –
a și scuipat în batistă prima cimilitură
Buba-bubosului-bulbucă bulbucătura
bulbucătura-bulbucă-bubosului și de la capăt...
Adorm amintindu-mi de chipul meu vorbitor azvârlit într-un fund de oglindă.
Acum – sub genericul brumei – e un chip marțial
pe care zadarnic îl pipăi cu genele
încurajându-i surâsul.

O strălucire sălbatică

I

Zarea pe care se plimbă cei șapte mii de păianjeni
cu tot atâtea nenorociri după ei
zarea cu o mulțime de frunze mărunte ascunse
sub flori înăbușitoare
peste care trec abia auziți pașii tăi
zarea din care smulgi floarea cea mai bicisnică
și-i scuturi rădăcina de lacrimi și de ninsori...
Acea zare din zările calde
se întunecă
și numai fierbinte lumânare o poate străbate
și te strecori și tu pâlpâind după ea.

2

Port în mine o creangă uscată într-un vas de cristal.
Toarnă-i apă să putrezească.
Sau lasă vântoaica să urle s-o spulbere
să rămână vasul gol și curat
să pot pune în el viorele și ceva toporași.
Nici o grijă – eu știu a păstra vie în minte imaginea unui vas de cristal
și florile vii și la fel de vie clătinarea apei
când mă întorc după soare.
Privește în urmă – ce soare verde!
Firește eu mă împiedic de aceeași creangă uscată.
Peste tot numai cristale. Atât de vii!

3

El e un om frământat.
Își acoperă ochii cu ceea ce vede
umblă adesea legat la ochi cu imaginea obiectului la care privește –
în cazul dat un cuțit.
Crede că-i singur aici părăsit și uitat
își deschide sufletul se uită-n prăpastia lui
și se minunează de luminița care-i lipsește.
Și parcă-i pusese cândva Dumnezeu acolo în adânc
o strălucire sălbatică
ceva de la care i se umezeau ochii. Dar
„Dumnezeu a dat, Dumnezeu a luat,
fie numele Domnului binecuvântat!"
Acum acolo în adânc e un om ce se stinge
e unul pe care nu-l mai frământă nimic –
poate doar faptul că lama cuțitului scapără
și că nici un obiect nu-i îndeajuns de întunecos
ca să i se vadă-n adâncuri stelele.

Ce se mai poate vedea

I

Turnuri înalte clădite prost.
Femei vesele rezemate de turnuri.
De câteva ore e noapte de câteva nopți e frig.
Atâtea culori înghețate!
Atâta înzăpezire-n culori!
Funii albe șerpuiesc pe străzi
legându-se de câte un trecător.
Mă gândesc să-mbătrânesc de urgență
să-mi adun zilele într-un pahar
și să-l dau peste cap așa cum își adună unii zilele într-un poem și îl dau la tipar.
Flori de gheață pe același geam.
Dar încă nu e sfârșitul.
Flori de gheață pe retina ochiului...

2

Adânc băgat în perete
vârful cuiului atinge în voie obrazul morții.
Și nici o zgârâietură.
Dincolo de perete nu va fi decât moarte.
Iar dincoace – un cui ruginit.
Anină-ți cravata de el! Strangulează-l.
Zică cine ce-o zice – tu ești plânsul.
Tu vii din perete.
Ești Albul-ca Varul.
Cravata și cuiul își aparțin
și-ți aparține tot ce e dincolo de perete.

3

Tu strigi aici îmbătrânit de frig
cu glasul pieirii în tine
cu zăpada suflată adânc în orbite
te uiți pe deasupra capetelor noastre
să-l vezi pe Hristos
dar capetele noastre se alungesc devenind tot mai mari –
ascund ceva după ele
Dacă te scoli nu te mai ridici.
Propteșteți mintea în gheața de pe etnă
precum și eu îmi sprijin fruntea de geamul înzăpezit.

NATURĂ UMANĂ CU PROZATOR VISÂND

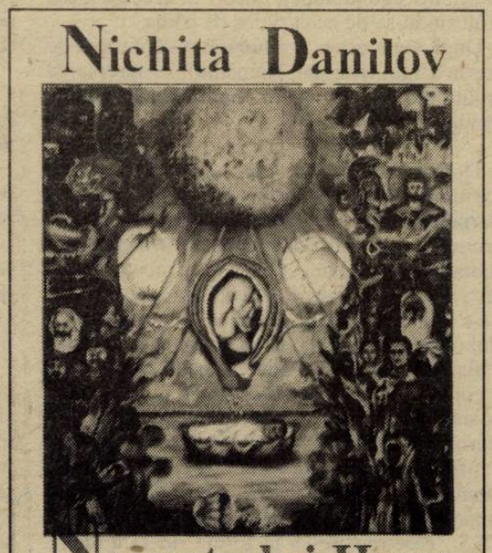
de GABRIEL RUSU

Este mai puţin obişnuit să începi un text critic cu un ***motto****. Totuşi, încercarea de a pune respectiva formulă exegetică în practică are, uneori, avantajul de a albi până la esenţă ţesătura textului aflat sub microscopul critic. Zis şi făcut, iată motto-ul din Nichita Stănescu: „De la o vreme, am început să gândesc în cuvinte/Adio, voi lucruri fireşti". Ultima carte apărută a altui Nichita, Nichita Danilov,* consemnează, aidoma unui seismograf metafizic, vrajba magică dintre fantazare şi realitate, dintre cuvânt şi ceea ce el denumeşte. A percepe lumea în conştiinţă implică, deja, o anume distorsionare, chiar şi infinitezimală, a modelului prim. A turna percepţia noastră în rostire amplifică metamorfoza. Când gândeşti în cuvinte, şi mai ales când scrii cuvinte, firescul cel de toate zilele îşi schimbă substanţa, chipul şi asemănarea.*

Nichita Danilov, scriitorul întru care gâlceava poetului cu prozatorul devine act estetic şi acţiune cognitivă, amestecă în prozele din **Nevasta lui Hans**, precum în creuzetele unui alchimist nepăsător de măsura simţului comun, geografia şi reveria. Istoriile – fie acestea liniare, frânte, spiralate ori circulare – pleacă din real, trec prin paradox şi ajung la ipostaziere. Ele tind să configureze o **natură umană cu prozator vizând**, înlăuntru. De ce visul? Pentru că numai visul transcende gestul existenţial cotidian şi revelează gestul existenţial fundamental.

Oniricul, în varianta lui coşmarescă, primează. De cele mai multe ori, prozatorul pune în textul-scenă întâmplări sumbre, sângeroase, terifiante, de o stranietate violentă. El nu mizează, însă, pe efectele şi pe finalitatea frisonante specifice **thriller**-ului, ci pe zguduirea lăuntrică pe care ţi-o dă parabola bine povestită. Nichita Danilov adoptă un protocol narativ deseori utilizat în proza fantastică. La început este obişnuitul, apoi, de la secvenţă la secvenţă, obişnuitul se fisurează, iar în cele din urmă de sub pojghiţa sa iese la iveală ciudatul. Există în prozele din **Nevasta lui Hans** o geografie limpede până la un punct, decupată cu fermitate de lumina unei zile obişnuite: urbea Iaşului, Bahluiul, Copoul, tramvaiele, terasa „Corso" şi încă multe altele identificabile în real. Dincolo de punctul amintit, geografia devine reverie prin intruziunea în limitele şi în datele ei a personajelor. Aici, în bestiarul protagoniştilor, neobişnuitul se află pe deplin la el acasă... pe terasa „Corso", loc cu virtuţi iniţiatice în lumea imaginată de Nichita Danilov, este obiceiul ca mâinile transpirate să fie agăţate, spre uscare, în nişte cârlige. Profesorul de logică Jean Karpinsky calculează **ad absurdum** cât îl costă tocirea tălpilor de la pantofi şi nu ajunge la timp acasă pentru a-l salva de la moarte pe motanul Karl, singura fiinţă care rezistă alături de meschinăria lui funambulescă. Magisterul, o figură respectată în târg, se dovedeşte a fi un soi de extraterestru bântuit de morbul sadismului. Regizorul Lascăr îşi duce existenţa împreună cu cactusul Sandor (ulterior Làszlo) şi melcul Adolf. Într-un decor de pustie, un Om este supus supliciului de a fi devorat de cuvintele aidoma unor insecte hrăpăreţe... Deşi de cele mai multe ori reveria este întunecată, în prozele lui Nichita Danilov nu este loc pentru întristare, ci doar pentru o luciditate rece şi oarecum înţeleaptă în ceea ce priveşte vieţuirea.

În **Nevasta lui Hans**, cei doi poli care definesc prin tensiuni multiple universul ficţional sunt constituiţi de **eu** şi **ceilalţi**, **eu** fiind întotdeauna nu atât un protagonist ori altul, cât însuşi autorul. Alteritatea sperie, unicitatea, chiar şi în postura de singurătate, este preferată. În ficţiune, desigur, şi cu semn invers: „Oraşele îşi schimbau numele, camera mea rămânea mereu aceeaşi. Stăteam pe alte străzi, în alte locuri, dar mereu în aceeaşi casă. Aceeaşi uşă vopsită cărămiziu, culoare care-mi repugnă, vopsea veche, scorojită, clanţă de alamă, soneria de la intrare ce n-a funcţionat niciodată. Şi înăuntru eu: ca o mumie îngropată-n vânt (...) în orice loc aş fi plecat, oricât de departe rătăceam de casă, ştiam că sunt acolo, încremenit pe scaunul meu vechi, cu lemnul ros de carii. Mă clătinam încet, bătut parcă de un vânt lăuntric. Imaginea aceasta rămânea acolo, împietrită pe un scaun, nu părăsea niciodată scaunul înalt, masa de mahon, geamul străjuit de gratii. Când ieşeam pe uşă, mă simţeam privit din spate. O privire scurtă, lugubră. Şi mumia îşi relua transa. Doi ochi vineţi înfigeau un singur cuţit în grumaz, în ceafă. Fiorul luneca pe şira spinării. Chiar după ce ieşeam din casă, umezeala din spate persista. Ţipătul unei păsări, mereu acelaşi ţipăt, sfâşia liniştea. Mă dezmeticeam greu, eram afară. În stradă. Mulţimea de ochi mă cerceta ca pe un obiect vechi, uzat. Aparţinând unui alt secol. (...) Intram şi ieşeam mereu pe aceeaşi uşă. Memoria mea se întuneca o dată cu lumina zilei şi doar câte un vis tulbure îmi răscolea câteodată somnul. Crâmpeie dintr-o altă realitate, tulbure, ajungeau din când în când până la mine. Ca nişte bule se ridicau la suprafaţă mişcând o apă stătută, apoi din nou nimic. Mâna înecatului fusese mişcată de curent sau de altceva, se înfundase mai profund în mâl şi acum se ridicau la suprafaţă aceste bule de aer. Conştiinţa mea? Se desprindeau dintr-o realitate pe care o trăisem cândva Un cutremur lăuntric făcea să se zguduie blocul de piatră. Fisuri apăreau în perete. Din tavan curgea nisip amestecat cu var şi sânge. Mereu vedeam o mână plutind spre mine, un braţ desprins de umăr, învăluit într-un văl de ceaţă putredă şi mă străduiam să întrezăresc şi bustul. Odată am simţit cum în întunericul căruia îi căzusem pradă se conturează un chip cu fruntea palidă. Doar o singură dată. Mergeam pe străzi, simţeam însă în spate doi ochi morţi, înfipţi adânc, sub vertebre. Senzaţia aceasta nu mă părăsea şi vedeam imaginea mumiei mele stând la masă, privind în gol. Viziunea ei mă urmărea pretutindeni. Doamne, spuneam, dacă există într-adevăr scapă-mă de acest infern şi redă-mă timpului meu. Redă-mi memoria. Viaţa pe care am trăit-o. Creierul meu fusese năpădit de nouri grei, apăsători, de moarte. Trimite o lumină, mă rugam, luminează-mă pentru o clipă, să văd ce am fost, cine sunt... (..) Cum puteam să mă preumblu pe străzi, printre cei vii, eu, un om cu desăvârşire gol, fără memorie. (...) Într-o zi am trecut pe lângă o rigolă deschisă. O mână ieşea de acolo. M-am aplecat peste gura de canal. Înăuntru eram eu. M-am tras în lături. Orice atingere de un trup străin îmi repugnă. De fiecare dată când încercam să mă apropriu de un alt trup, simţeam un gol în viscere, ca şi cum m-aş fi aplecat brusc peste o prăpastie cumplită. Îmi eram suficient mie însumi şi acesta a fost păcatul meu, pentru care primisem sau urma să primesc pedeapsa. În timp ce mă îndreptam spre casa mea, am auzit un glas străin cântând în noapte: «Ca unghiile unui mort, stele cresc pe cer. Pe cine voi îmbrăţişa în seara asta?». În mijlocul camerei pustii, imaginea trupului meu se destrăma în crepuscul" (**Casa**). Gotic în solida manieră a genului, lirism încrâncenat, viziune apocaliptică, introspecţie în cheie grotescă. Ca şi melcul în cochilie, naraţiunea se întoarce mai mereu în confesiune.



Poetul Nichita Danilov respectă şi adoptă convenţia prozatorului Nichita Danilov. Confesiunea se piteşte sub măşti, fără a-şi pierde atotputernicia. Pentru personaje, ea reprezintă un **principium movens**, acel imbold care le dă fiinţarea în text. Istorisirile din **Nevasta lui Hans** se sprijină, din loc în loc, pe un acelaşi protagonist. Cum arată Hans? Aflăm de abia spre sfârşitul cărţii: „Iată-l pe Hans:" un om mic, slab, gârbovit, cu ţeasta rasă şi nas ascuţit" (**Partida nocturnă**). Ce face Hans? Despre aceasta avem ştire încă de la începutul cărţii. Hans este omul care suferă. Suferă bătaia de joc a comesenilor de la terasa „Corso", suferă că materialitatea lumii îi joacă feste în drumul spre casă, suferă că obiectele care îi desemnează propria-i identitate îl părăsesc, suferă pentru că iubeşte şi nu este iubit. Hans suferă pentru noi, ceilalţi (din nou **eu ceilalţi**), şi ne asigură mântuirea în ficţiune. Nichita Danilov se atinge de livresc (textele sfinte, Eminescu, Poe, Ghelderode, Dali din jurnal, sudamericanii, marii ruşi etc.) cu umilinţa orgoliului. La el, temele fundamentale respiră între alte patru puncte cardinale: moartea este sacrosanta trecere spre tălcuri hărăzite aleşilor, iară iubirea se împlineşte fantast în păcătuire şi purificare. În acest ultim sens, **Saul, Zabell, Gizela** şi **Nevasta lui Hans** sunt orfevrării oricând antologabile.

Parabola aşează miraculosul luxuriant, în care, spre exemplu, un elefant conţine lumea, sub semnul anamorfozei lui Holbein, în care, spre exemplu, jocul de şah simbolizează exerciţiul fundamental al universului. Visând la ipostazele condiţiei umane, Nichita Danilov nu descrie realitatea, ci se re-scrie pe sine.

* *Nichita Danilov – **Nevasta lui Hans**, Editura Moldova, 1996*

gheorghe schwartz

DE CE A ÎNCEPUT ŞI DE CE S-A TERMINAT RĂZBOIUL CU MARELE DUCAT DE LUXEMBURG

„Istoria s-ar fi scris altfel, dacă nasul Cleopatrei ar fi fost mai cârn" se spune, pe bună dreptate. Cu toate acestea, nasul doamnei Salomeea Bucşă, soţia domnului Valerian Bucşă, impiegat de mişcare într-o mică gară din Banat (România) n-a fost tocmai impecabil. Doamna Salomeea fusese lovită la vârsta de şase ani în plin obraz de un cal şi, de atunci, nasul i-a crescut strâmb. Aceasta s-a întâmplat când fusese doar o fetiţă, însă la vârsta matură de 42 de ani, doamna Salomeea s-a sculat – cu nasul ei strâmb cu tot –, i-a pregătit micul dejun impiegatului şi a confundat zahărul cu sarea, astfel că i-a preparat o cafea cu un gust neobişnuit soţului ei. Domnul Bucşă, care a dormit şi aşa prost toată noaptea şi care era cunoscut ca un mare ipohondru, a rămas cu convingerea că este purtătorul unei boli ascunse, probabil foarte grave şi, tot îngrijorându-se de suferinţa sa, a greşit – pentru prima oară în 24 de ani de carieră – mersul trenului. Drept urmare, acceleratul 3208 a lovit din plin o garnitură de marfă şi printre cele 265 victime ale cumplitei catastrofe s-au aflat şi două persoane care au făcut Interpolul să lucreze din greu timp de patru săptămâni şi probabil că munca ar fi continuat în subteran, dacă evenimentele n-ar fi evoluat atât de rapid, flacăra fiind puternic întreţinută şi de mass-media. Unul dintre morţi s-a dovedit a fi Charles-Luc Druon, celebrul terorist din Luxemburg, iar un altul, excelenţa sa ambasadorul Gabonului în Bulgaria, împreună cu încă doi funcţionari şi trei oameni de pază din anturajul său. Un al patrulea om de pază, care a supravieţuit catastrofei, a declarat că serviciile secrete ale ţării sale erau la curent cu un atentat ce se pregăteă şi nu excludea deloc o legătură între Charles-Luc Druon şi cumplita nenorocire feroviară. (Mai ales că nici cele mai moderne tehnici de investigare n-au reuşit să stabilească în mod cert motivul catastrofei.)

Un ziar francez a lansat o ipoteză provocatoare asupra întregii întâmplări şi drept urmare, ţara unde a avut loc cumplitul eveniment a supralicitat faptele şi a adus în prim plan până atunci obscura reţea „Crocodilul galben", stabilind că acel Charles-Luc Druon n-a lucrat pe cont propriu şi că oficialităţile statului său nu erau străine de acţiunile organizaţiei teroriste. Întrucât Gabonul a solicitat explicaţii ambasadorului Luxemburgului la Libreville şi cum acestea au fost considerate insuficiente, statul african a cerut sprijinul Consiliului de Securitate. Din păcate, mecanismele O.N.U. – ca de atâtea ori – s-au mişcat foarte încet şi scandalul, ajuns pe prima pagină a ziarelor nu numai din România, ci din întreaga lume, a precipitat din nou evenimentele. După cum îşi mai aduc, poate, aminte cititorii, relaţiile dintre Marele Ducat de Luxemburg şi Gabon s-au deteriorat vizibil în ultimul deceniu şi nu este de mirare că o grupare agresivă a Frontului Naţional al Leoparzilor Neîmblânziţi a realizat trei atentate cu bombe în Luxemburg, iar la 4 septembrie, Gabonul, unde s-a creat o adevărată isterie de masă împotriva „unui anumit stat din Benelux", a lansat primul raid de aviaţie la est de Esch sur Alzette. Riposta statului european a fost pe măsură şi bombardamentele succesive din 6 şi 7 septembrie au provocat importante pagube materiale, în special tribului Ngunga, principalul fie al Leoparzilor Neîmblânziţi.

Conflictul risca să se generalizeze întrucât s-a dovedit că atât aparatele luxemburgheze, cât şi cele africane porneau de pe aceeaşi bază a unui stat central-est-european. (Ce scenă curioasă trebuia să fi fost aceea când, în cel mai mare secret, doi aviatori ai forţelor beligerante îşi făceau cu mâna, urcau fiecare în avionul său şi plecau în direcţii opuse, pentru ca, după ce şi-au lansat bombele, să revină în acelaşi loc şi să servească politicoşi cina la cantina comună şi, din pricina aglomeraţiei, uneori la aceeaşi masă şi folosindu-se de acelaşi coş de pâine.)

După toate astea, s-a hotărât o conferinţă de pace la Lugoj (Europa, România), în apropierea locului unde a avut loc nefericitul accident feroviar.

Domnul Valerian Bucşă, nici o clipă incriminat pentru cumplitul eveniment, întrucât Interpolul a constatat cu probe irefutabile că garnitura a părăsit terasamentul în urma unui sabotaj al organizaţiei criminale „Crocodilul galben", s-a trezit dis de dimineaţă, a fumat o ţigară şi s-a apucat de lucru, deoarece în jurul Lugojului (Banat, România) toată suflarea era în stare de alarmă maximă în vederea sosirii delegaţiilor la conferinţa de pace. O reţea de ochi ageri sticlea de după fiecare copac şi agenţii speciali ai diferitelor servicii de securitate se travestiră în te miri ce plante şi obiecte aparent inofensive. (Domnul Valerian Bucşă nici nu sesiză că fântâna casei sale era substituită de o patrulă a B.S.S., care reuşise să ia forma fidelă a obiectului familiar.) Doamna Salomeea – cea care primise o copită în nas, pe când nu fusese decât o fetiţă – n-a mai confundat în dimineaţa aceea sarea cu zahărul şi i-a preparat o cacao delicioasă soţului ei. Acesta, la rândul lui, ajută trenurile ordinare şi cele speciale să străbată impecabil reţeaua feroviară atât de încărcată din jurul Lugojului. Diplomaţii au sosit cu bine, conferinţa a avut succes şi, două zile mai târziu, s-a semnat tratatul de pace şi colaborare între Marele Ducat de Luxemburg şi Republica Gabon. (În tratatul de bază, semnat doar două luni mai târziu, s-a subliniat prietenia de veacuri dintre cele două popoare frăţeşti şi se exprima regretul pentru scurta şi nedorita neînţelegere survenită). (STRICT SECRET)

Concluzii şi recomandări:

1. Dna Salomeea Bucşă îşi va ţine întotdeauna sarea şi zahărul în două recipiente de culori diferite.

2. O comisie internaţională va supraveghea periodic ducerea la îndeplinire întocmai a punctului 1.)

3. Marele Ducat de Luxemburg va debloca (cf. Tratatului, Anexa 8) suma de 15 milioane dolari pentru consolidarea infrastructurii din Gabon şi va realiza în comun cu partea gaboneză o fabrică strategică de mingi de tenis de masă.

4. Părţile vor recomanda profesorilor de istorie din ţările respective să amintească de războiul cunoscut sub sintagma „regretabilele evenimente" cu maximă precauţie. În loc de aceasta, în programele analitice din cele două ţări se va pune accentul pe epoca bronzului şi pe creşterea producţiei prelucrării acestui metal în utlimele două decenii.

niculae crişan

TĂIATUL PORCULUI

Satele noastre, iarna, începând cam de la Sf. Andrei (30 noiembrie) şi până după Sf.Ignat Teofanul (20 decembrie), în zorii grei, cenuşii haşuraţi uneori de o fulguială leneşă, piezişă, erau străpunse, sfâşiate de guiţăturile porcilor sortiţi jertfirii. Cum măcelari – inşi care ştiu tranşa un animal gata ucis – erau mai toţi ţăranii, dar casapii – cei care ştiu sacrifica un animal cu tot tipicul – erau mai rari, gospodarii îi arvuneau din vreme, cu o vorbă bună şi cu un păhăruţ de rachiu. Apoi, la soroc, acela se ivea cu noaptea în cap, bătea cu tocul, în care îşi ţinea setul de cuţite, în gard, stârnind câinii şi scoţând gazdele afară, pe galerie. „Hai, bărbate, că a venit sorocul să taie porcul", zicea femeia, după care grăbea să aţâţe focul sub căldările de apă puse de cu seara pe plită şi să astâmpere copiii, „dracii ăştia împieliţaţi", să nu iasă în frig până „nu isprăveşte cuscrul". Numai că dracii de copii reuşeau să scape de sub aripile mamei şi, dacă nu chiar la scosul porcului din cocină, la răsturnatul lui în neaua reavănă şi la înjunghiatul său dintr-o mişcare, prin gâtiţă până la inimă, mişcare ce-i stingea brusc guiţatul sălbatec şi, încetul cu încetul, zbaterea, dacă zic nu la o asemenea priveleşti crudă, dar la cea mai tolerabilă a sănierii râmătorului ucis şi exsangvinat până la rugul său de paie, „dracii de copii" tot reuşeau să răzbească, asistând în continuare la întregul ritual.

Casapul – unchiul, vărul, cuscrul sau naşul, sau finul, sau altă rudă, doar la sat oricum eşti „ceva cimotie" cu toată lumea – presăra din furcă spinarea şi coastele porcului cu paiele

anume măsurate şi aduse din stog, apoi îşi aprindea ţigara şi cu acelaşi chibrit, ferindu-l în palmă, da foc şomoiogului pe care îl plimba peste stratul ce acoperea jertfa. Paiele îngheţate se aprindeau pocnind şi împrăştiind în jur, odată cu fuioarele lăptoase de fum, mici artificii portocalii, mirosind a păr ars; pe urmă se mistuiau voios dansându-şi fantomatic limbile în pălălăi ce creşteau ori scădeau după cum erau alimentate cu noi furci de paie, împrăştiate cu socoteală deasupra porcului. Primul pârlit, până ce sub cenuşa groasă ca un nămol, prin alte cărui multe crăpături se vedea jarul viu, roşu sclipitor, se petrecea în tăcere. Abia când, curăţind cuscrul scrumul cu furca, apărea vederii porcul afumat şi oleacă mai gras, mai umflat, începeau vorbele. „Ăsta, zicea unul cântărind din ochi mormanul negru din nea, îţi dă cel puţin cinci vedre de unsoare." „Atâta oricum dă, i-am probat slănina cu cuţitul, uite aşa-i de groasă", afirma expert casapul, arătând pe unealta ucigaşă cu degetul, negru şi el şi afumat, o distanţă cam de o şchioapă. „Poate să dea, confirma şi gazda cu o oarecare importanţă, şi până în opt vedre, după câte grăunţe am băgat în el". „Păi să fie într-un ceas bun!", mai zicea cuscrul şi nu puteai şti dacă augurul era pricinuit de victima acoperită de spuză, sau de vederea ibricului cu ţuică fiartă şi a ceştilor aduse de stăpâna casei. „Te-ai grăbit, cuscră. Stai până îl dau cu zgabele în sus, pe urmă"... În timp ce cuscrul, casapul, răsturna porcul cu burta în sus şi îi presăra paie între picioarele chircite, ceilalţi apucau ceştile, gazda le turna băutura aburită, bine mirositoare şi începea închinatul „Să-l mâncaţi sănătoşi!" „Noroc!" „Să dea Dumnezeu la toată lumea!" Apoi gazda da o fugă în casă după alt ibric de ţuică fiartă, iar cuscrul se hărnicea la pârlit. Întorcea iar porcul pe burtă „să-i mai tragă un perdaf", apoi din nou pe spate să-l „ia şi pe sub guşă", îl pârlea amănunţit la subsuori şi peste tot, pe copite presărând mai din belşug paie, până când, într-un târziu, din tot ce cu o oră înainte fusese ceva viu nu mai rămânea decât un soi de tăciune umflat şi sfârâind; atunci gazda cu alţi câţiva apăreau cu uşa de la poiată pe care aburcau acel tăciune imens, vreme în care femeile aduceau găleţile cu apă clocotită. Cuscrul stingea întruna zăpadă... „ca să nu-l opăresc, trebuie să-l gătesc ca pe un mire", cu care vorbă şi începea, ajutându-se de un şomoiog de paie, înmuiatul, spălatul şi curăţatul porcului. „Întâi să-l descălţăm", zicea cuscrul şi cu o mişcare scurtă îi smucea copitele, aruncându-le câinilor ce de la distanţă urmăreau atenţi tot ce se întâmplă, apoi, ajutându-se cu apă din ce în ce mai fierbinte, rădea cu muchia cuţitelor – pe rând scoase, tot de alte forme şi dimensiuni, din tocul de la brâu – o dată, şi încă o dată, şi a treia oară, lungul şi latul, susul şi josul mogâldeţei care din neagră ajunsese sură, apoi de culoarea gheţii, apoi curată, proaspătă, lucioasă şi rozalbă ca... şoriciul, şorici sub care, plesnit ici colo, pe la încheieturi, strălucea albă slănina. Cam în faza asta, sfârcul urechilor şi codiţa de o culoare mai închisă, caramel spre ruginiu, cum e acroleina prăjită (cea atât de hulită de medici) erau împărţite copiilor. „Ia luaţi, flăcăi, asta e pentru voi. Aşa ne-a dat şi nouă tata când eram de etatea voastră. Apoi cel ce înainte de a împlini şapte ani a ronţăit ureche şi codiţă de porc pârlit cu paie de grâu, se ştie, nu se mai îmbolnăveşte nici de gâlci nici de obrinteală şi nu-şi uită în veci casa şi neamul"...

Odată „făcut mire", curăţat adică temeinic, porcul e ridicat pe coada furcilor, până gospodinele spală uşa, aruncând pe ea găleţi cu apă, după care porcul e reaşezat pe loc curat, tot cu „zgaibele în sus" şi apoi despicat de la coadă spre cap, cu grijă, furca celor două degete, arătător şi mediu, ale casapului, premergând, pe sub pielea burţii, lamei cuţitului. Când tăietura a ajuns la locul de înjunghiere, gospodinele au şi apărut cu vasele şi ligheanele în care sunt puse cu grijă toate mărunţaiele. Cu ele femeile pier în bucătărie, la ales, la curăţat, operaţii pe care afară în ger, mai bând rachiu, mai fumând, le face şi cuscrul, casapul. Separă întâi cu tăieturi rotunde picioarele porcului toate patru; apoi în înţelegere cu gazda, „câte table zici să oprim?", croieşte bucăţile de slănină, cele de pe burtă şi laturi; după care separă capul cu toporul bine spălat şi tot cu el despică şira în două, în lung; pe urmă se scot muşchii, muşchiuleţii, se taie tablele de slănină de pe spate – şi cu toate acestea bărbaţii şi copiii intră pe rând, lărmuind, în casă. Unde începe adevărata pomană a porcului. În timp ce se frig în cratiţe, pe plită, bucăţile de carne şi slănină bine sărate şi piperate, se bea rachiu, se pălăvrăgeşte, se deapănă amintiri, noutăţi, bârfe, snoave.

Printre acestea şi străvechea glumă cu peştele şi porcul care venind la malul apei spre a se cuibări în mâl, ca porcul, de!, este certat, pentru nesimţire şi jeg, de peşte. „Mai spală-te porcule! eşti ruşinea vieţuitoarelor pământului, murdar, nămolos, ţeapăn de leneş şi umflat de gras." „Ia stai binişor argintiule, şi curatule, şi sprintenule să-ţi guiţ eu judecata cea din urmă. Când după ce ostenindu-se cu tine cât nu îţi face solzul, lunecosule, oamenii te prind şi te mănâncă – scuipă mărunt şi des după fitece îmbucătură!... pe când după mine îşi ling lacomi degetele şi mai poftesc o jumară!"...

Jumările de altfel sfârâie şi se rumenesc pe plită în oala cu untură, răspândind o aromă dulce, îmbietoare; bărbaţii între timp măcelărind porcul temeinic şi chibzuit: aleg carnea pentru cârnaţi, jamboanele de afumat, slănina, care se pun în covată şi se sărează; femeile se iuţesc şi ele; care rad şi curăţă pe faţă şi pe dos maţele, care toacă în maşină carnea, care fierb mărunţaiele pentru tobă şi pregătesc mirodeniile de cuviinţă, fără a uita că în locul prăjelilor de pe plită, rumene cum e coaja pâinii scoasă din cuptor, să pună la repezeală vin la fiert şi, odată cu vinul, să aducă mărunturile reci-sloi şi-varza acră cu ace de gheaţă între frunze...

Apoi cronţănind carne şi mărunturi între dinţi, bând vin fierbinte îndulcit cu zahăr şi asprit cu piper, scorţişoară şi cuişoare, nici nu ştii când „s-au fabricat" cârnaţii în maţele subţiri, mirosind îmbietor a usturoi, în cele groase – caltaboşii lăsaţi niţel mai moi să nu crape când se va umfla orezul din ei la fiert. Amestecul pentru tobă albă compus din ce-a mai rămas din urechi, din ceva ficat, slănină, limba, inima, rinichii tăiate bucăţi mari şi fierte, se pune în

parodii

valentin dolfi

Îngrozitor de singur şi trist

(Luceafărul, nr. 44/96)

Dintr-o dată m-am simţit era îngrozitor sentimentul
nu mai suna telefonul nu mai curgea vinul
am deschis fereastra şi un înger mi-a zis
că e Revoluţia din '89
şi aş face bine să închid fereastra
şi să-mi fac rost de un drapel găurit
să nu fie nevoit să facă un raport despre cum am murit
fiindcă el oricum ştie că eu în căutare de poezie
şi de libertate mi-am cumpărat la fix
un pix şi fumez ţigări ieftine şi scriu poeme refuzate
şi că-s rău de gură
dar l-am omorât dintr-o singură lovitură

şi dintr-o dată m-am simţit îngrozitor de trist
dar nu singur:
aud păşind pe scări un poliţist...

Lucian Perţa

băşică, apoi se umple cu zeamă de oase şi şorici, se leagă, se duce la rece şi se presează, de obicei cu un bolovan pus deasupra, pe cârpător; chişca sau toba roşie se pune în stomacul bine curăţat. Tot acest ritual e mult asemănător cu cel homeric, chişca părând chiar o reţetă din Odiseea; în burta porcului se pune sângele închegat, amestecat cu bucăţi de slănină, de carne şi păsat, se dă într-un clocot, după care se afumă; acest străvechi preparat păgân a fost „transferat" şi în creştinism, el consumându-se acum de Crăciun, cel târziu de Anul Nou – pus în oala cu sarmale. În treacăt fie zis, sarmalele noastre naţionale sunt un produs târziu, turcesc; sarma le zic ei, chit că le fac din carne de oaie sau viţel, în foi de viţă, iar dacă ele s-ar fi consumat, în forma asta, şi înainte de apariţia turcilor pe la noi, în nici un caz numele lor autohton şi „creştinesc" n-ar fi cedat celui străin şi „păgânesc", cum nu au cedat latinizării străvechile numiri dace ale ciobănitului (brânză, urdă, zer) sau viticulturii (cosor, strugure). Dacă sarmalele – carnea tocată cu ceapă, orez şi ingrediente, învelită în foi de varză murată – sunt o invenţie mai târzie, apoi oala de sarmale e autohtonă. Forma ei – atâtea câte mai sunt: pe vremuri se fabricau de olarii de la Vama sau cei din Marginea Sucevei sau cei din Biharia şi din Argeş, şi din Vâlcea – seamănă până la identitate cu vasele străvechi dacice zise urne de incineraţie: un vas bicontronic înalt având conul mic la bază; deci pe fundul acestei oale se aşează o bucată de slănină cu şoriciul în sus, pe dânsa un rând de varză tocată mărişor, deasupra, pe nişte crenguţe de cimbru, un strat de sarmale, iar peste ele chişca; în jurul şi deasupra ei apoi se tot clădesc sarmalele, slănina, şoriciul şi afumătura, presărate cu piper, până se umple oala temeinic, se astupă cu capacul ei şi se pune cu lopata în cuptor, odată cu pâinea şi colacii, la copt. Acestea se scot când le-a venit vremea, dar pentru oala de sarmale cu chişcă se mai încinge odată vatra şi se lasă până ce se răceşte cuptorul. Atunci se scot şi, cum prescriau vechile cărţi de bucate, „se dau la masă fierbinţi"...

(Fragment din volumul „Scrisori şi cărţi poştale adresate viitorului")

GEST FRÂNT

de ROXANA SORESCU

Definitorie pentru ultimul volum de versuri publicat de Nicolae Neagu, **Trandafiri în grădina cu iarnă** (Editura Evenimentul, 1996), nu este voinţa de a se comunica, ci aceea de a comunica. Poetul este din ce în ce mai accentuat tranzitiv, nu reflexiv. Impulsul de a intra în relaţie împrăştiată cu lumea se naşte dintr-o tot mai împovărătoare însingurare, dintr-o nevoie de a se deschide spre ceva sau spre cineva care pare tot mai îndepărtat. Lumea devine mereu mai evanescentă, făptura femeii iubite – învăluită în ceţuri tot mai dense. O resemnare în faţa destinului, o melancolie a acceptării soartei – la acest post până mai ieri tonic, firesc, în acceptarea bunelor şi relelor din viaţă – începe să aşeze momentele banale ale cotidianului sub privegherea Parcelor: „Nu suntem singuri chiar când suntem singuri./ Însingurarea ară printre noi/ iar noi, goliţi de miez şi roşi de gânduri/ privim, în josul trapei, înapoi// să observăm că doar un moft de febră/ e boarea ce se stinge peste zi/ cum e, la fel, o simplă, de algebră// problemă care, vai, re-ncărunţi!// Nu suntem doi acolo unde nu e/ iubire cu trei doamne de servici/ ce plâng pe rupte, spânzurate-n cuie/ şi tu, de-al dracu', stai în cap şi ziçi// bolborosind din gura deşucheată/ ca meliţa ce clănţăneşte în.../... Prea-sfinte, nu mai e ca altă dată/ căci doamnele se trec ori nu mai vin..."

Ceea ce l-a singularizat de la început pe Nicolae Neagu în peisajul poeziei contemporane lui – şi publică versuri de mai bine de treizeci de ani, fiind deci contemporan cu cel puţin trei răsturnări spectaculoase de tematică şi de manieră lirică – a fost tonul firesc, necăutat, nesofisticat al comunicării – şi aceasta într-o vreme când a filozofa obscur şi adesea incoerent părea o dovadă de profunzime. Acest refuz al complicării – adesea mimate, adesea inutile – apropia poezia lui Nicolae Neagu de maniera pe care aveau să o dezvolte, polemic şi spectaculos, tinerii anilor '80. De care îl despărţea însă – definitiv – absenţa je m'en fis che-ismului, implicarea sa sentimentală, care a fost o trăsătură a lirismului dintotdeauna. Se poate urmări cu destulă uşurinţă evoluţia stărilor sufleteşti şi a avatarurilor sentimentale ale poetului citindu-i volumele. Trebuie să recunosc că a rămâne consecvent faţă de o astfel de atitudine – ce poate atât de uşor să pară datată – produce respect, dacă nu chiar admiraţie. Trandafirii – poemele – crescuţi totuşi într-o grădină îngheţată – de iarnă – se strâng în buchet în jurul unei vacuităţi centrale: o stare de aşteptare, de neîmplinire, de eşec refuzat conştient şi acceptat inconştient. „Cum mă petrec/ într-o mie de feluri imposibile,/ cum mai rămân (efect al inconsecvenţei!)/ bătând pasul pe loc,/ în lădiţa cu vorbe de suflet mi se pierde,/ ca în oglinzi paralele,/ visul aflat atât de departe/ încât inima îmbătrâneşte/ îndelung aşteptându-l.// Eu migrez, cu toate acestea,/ asemenea bancului cu creveţi tropicali/ pe fundul nisipos al clepsidrei,/ peripatetizez, tot acolo,/ prin centrul rarefiat al materiei/ într-un du-te vino solidar cu nemărginirea/ şi fiindcă noaptea e bestial subminată de/ lună/ încerc cu chei potrivite/ să mă înscriu în interiorul unei amfore/ acum când am atâta nevoie de tine." Surprinzătoare la acest poet aparent atât de cumsecade sunt apariţiile, într-o succesiune de înregistrări ale stărilor sufleteşti, ale unor metafore alese din cele mai neaşteptate şi mai insolite zone ale percepţiei şi ale imaginaţiei. Montate într-un peisaj egal cu sine, astfel de apariţii produc un efect de şoc. Este unul din procedeele mai puţin uzitate – decelabile totuşi – ale suprarealismului, care introduc imaginea fantastică – imposibilă în real – în zone minuţios realiste. Mai mult, schimbarea rapidă a domeniilor de referinţă, caleidoscopul de imagini suprarealiste fac uneori comunicarea greu de realizat, cititorul neputându-şi urma scriitorul în periplul rapid printre lumi fantastice: „Fluturi noptatici se transformă-ntr-o pasăre/ şi se tranferă-ntr-un aer flămând,/ „şi! şi iar ai!" strigă floarea de zarzăre/ inteligentă înţelegând.// Văd zburătoarele navigând în formaţie/ sfâşietoare cu de bronz esofag,/ prin norii albi (mătăsoasă-aberaţie!) se rătutesc, rătutind.../ Nu mă bag// că mai târziu sunt, de burniţă, clipele/ dintr-un năvod destrămat şi calic,/ bombardiere de asalt trec aripele/ făr' de-a clinti, în tranşee, nimic.// Morţii şi vii se-ntâlnesc într-o datină, drumul de-ntoarcere e un mit lâncezit,/ ce-ar fi să-ncerce caporalii de platină/ o ambuscadă cu un tanc obosit?" Este în acest poem o cascadă de metamorfoze al căror sens, bântuit, devine din ce în ce mai obscur. Aceasta mi se pare şi slăbiciunea poetului: de a ceda tentaţiei provocate de apariţia bruscă în memorie a unei imagini insolite, ca şi tentaţiei de a utiliza primul cuvânt adus la suprafaţa conştiinţei de rimă sau de ritm. Procedeul asociaţiilor spontane – atât de productiv în analiza psihologică şi în recolta poetică suprarealistă – derutează când se împleteşte cu o organizare oarecum logică a comunicării. Este o situaţie paradoxală, care reflectă situaţia paradoxală care constituie premisa actului poetic pentru Nicolae Neagu: dorinţa de a comunica, transmiţând însă un univers alcătuit după legi uşor deviate faţă de cele ale interlocutorului sau, cel mai adesea, al destinatarei comunicării – o iubită prezentă sau absentă. Poetul, lucid, opreşte gestul la jumătate: nici suprarealist deplin nu-şi îngăduie să fie, nici sentimental cu totul nu vrea să se expună. Lectura poemelor sale este de aceea derutantă adesea: ne aflăm în registrul substituirilor metaforice sau al oniricului pur? Poate însă că tocmai această incertitudine – similară cu a scriitorului – este starea poetică pe care acesta ar vrea s-o transmită: „Tristeţea cuielor în ploaie/ iar cuiele cu vârful strâmb,/ atât de strâmb încât îndoaie,/ de lăcrimare ochi plăpând!// Privesc, în fugă, leopardul/ închis în şipcile de brad/ şi mă-nfioară cuiul, gardul,/ cum mă-nfioară când decad.// Şi totuşi, ploaia mai durează./ Stau cuiele înfipte-n lemn./ O, Doamne, cum mă-ndurerează/ absenţa unui cui solemn// (solemn atât încât îndoaie,/ de lăcrimare ochi plăpând!...)/ ...Tristeţea cuielor în ploaie/ iar cuiele cu vârful strâmb!". Rămâne, dincolo de orice, o singurătate care încearcă să comunice aglutinând imagini din sferele cele mai îndepărtate, într-un univers care începe la rându-i să se contorsioneze după sufletul celui ce-l proiectează ca spaţiu al comunicării: „Impenitent neantul mă sugrumă/ şi mă sfinţeşte (public) cu noroi/ de vreme ce pe carnea mea postumă/ mai ofileşte firul de trifoi.// Victimă sunt doar că mă doare gura/ să ţip în piaţa rudă cu-n bazar./ Eu sunt gradatul ce-a-ntrecut măsura/ la jugănit asini în Zanzibar// dar fiindcam vrut să simtă orzul, boaba/ câte încap în traista de bumbac/ i-am mângâiat în sus şi-n jos cu scoaba/ găsită la plecare-ntr-un atac.// Deatunci mă pasc interogaţii crude, mă pun în locul lor şi mă scalâmb/ cum se scălâmbă clovnul ce n-aude/ mişcarea frunzei care urcă strâmb."

ESTETICA TERAPIEI ORFICE

de MIRCEA A. DIACONU

Cu ani buni în urmă, Traian T. Coşovei îl situa pe Nicolae Panaite sub semnul „luptei cu conceptele", convins fiind că poetului îi lipseşte capacitatea de a construi emoţional, realizându-se mai ales în planul reflexivităţii, al introvertirii. Volumul **Semnele şi înfăţişarea** (Editura Moldova, 1995) nu se îndepărtează de această definire; doar că ceea ce i se părea poetului-critic „incapacitate" devine condiţie asumată a poeziei, poetul construindu-şi „un mod personal de existenţă" la nivelul riguros al ideii şi nu al imaginărului.

După **Norul de marmură** (1981) şi **Alergarea Copacului roşu** (1985), volumul de acum, în fond o reeditare şi completare a unuia cu acelaşi titlu apărut în 1990, dar „pierdut" în tumultul evenimentelor acelor vremi, are în centru combustia unui mistic modern, unul pentru care lumea e alcătuită din semne care au rostul să-i reveleze omului continua metamorfozare a lumii şi figura divinităţii. Poezia lui Nicolae Panaite, cu reverberaţiile ei religioase, nu poate fi asociată însă, cum s-ar putea crede, vreunui nume celebru al aceleiaşi sfere tematice, pentru că „sentimentul religios", dacă-l putem numi astfel, este la el provocat de o continuă întâlnire cu moartea şi de dorinţa construirii unei identităţi care să-i permită mântuirea.

Din aceste motive, Nicolae Panaite îşi impune tonul imnic, solar – o solaritate în agonie, cu convingerea că totul este o misterioasă transmutare în scris, în poezie, în logos. „Ce înălţare! câte înţelesuri! încins era totul.../ prin cenuşă se topea întunericul.../ sângele mă părăsi/ mă striga/ devenind cerneală de scris..." – spune el într-un loc. Altă dată, o astfel de poezie a jubilaţiei, a bucuriei reţinute, îndurerate are chiar rostul de a redefini esenţa lumii, făcând până şi din zonele ei tenebroase vibraţie poetică: „deatâta veşnicie a înflorit/ carnea pe mine/ eu înălţarea la cer a vieţii tale/ îţi voi dărui versete/ pe care şi îngerul negru le va asculta". Aşa se şi explică titlul volumului, între „semne" şi „înfăţişare" manifestându-se chiar destinul poetic. Cuvântul este pentru Nicolae Panaite trăire sacrificială, iar singura formă de existenţă autentică este cea din interiorul cuvântului: „de fiecare dată ne reîntrupăm/ în forme nemaiîntâlnite/ în pântecul cuvântului// (...)// Clopotele bat...// eu sărut sunetele/ şi gura ca de plumb fierbinte/ se dezlipeşte greu".

Ceea ce nu s-a observat este că o spaimă permanentă îşi arată cu tărie chipul, cu atât mai mult cu cât, prin exerciţii lingvistice, poetul încearcă să o evite, să nu şi-o recunoască. Ţinută cu greu în chingi, neliniştea cutremurată e marcată de tăietura grea a frazelor care devin „învăţături", norme de existenţă, cod de legi care cultivă, nu cu voluptate, ci lucid, cu dramatism, ieşirea din timp, împlinirea prin dezindividualizare: „dacă intri vei muri şi te vei naşte/ o epidermă plină de aurore/ îţi atinge ochii/ pe chip îţi apare sufletul/ întunericul îi ca jocul/ suferinţa te străpunge/ precum rădăcinile huma/ alungă-te de tine/ desprinde-te de tine/ învaţă cartea lui Iov/ şi vei purta mantaua Amurgului".

„Mâna cuprinsă de spaimă", „însemnele de aur ale durerii", „sângele înfloreşte prin întuneric" sunt numai câteva imagini, metafore construite cu grijă, echilibrat, ale autoimpunerii unui exerciţiu de supravieţuire prin suferinţă de către un introvertit sceptic care-şi pune pe chip masca de duminică a împlinirii. Dureroasa existenţă concepută ca voinţă de a fi nu poate ocoli, cu toate refugiile în miturile biblice, în aluziile livreşti, semnele crizei trăite în termenii poeziei moderne: „pe sub pământ câinele albastru/ se aude lătrând/ eu rup flamurile negre şi vin/ înspre tine/ ca un fugar vin/ care-şi aruncă hainele/ şi ele înverzesc/ noapte de noapte/ cu un felinar în mână/ tu înconjuri casa/ eu mă apropii de ea/ ca un mag de Bethleem".

O devitalizare continuă – „sol al melancoliei" se numeşte într-un loc poetul – capătă forma unei înfruntări agonice. Un scrâşnet îndurerat, care nu mai vine din ostentaţie, ci din asumare a destinului, este consecinţa unei împliniri a suferinţei. Cel care crede că „fiinţele noastre nu vor primi/ pedepse peste puterile lor" îşi „autentifică existenţa" prin ceea ce T.S. Eliot, într-un text folosit ca motto de Nicolae Panaite, numea rugăciune, rit, disciplină şi faptă, toate acestea ocolind cu orgoliu calofilismul: „cu sânge lustruiesc ieşirile din beznă/ mă năpădesc şi ard secunde mătăsoase/ sticloşii fulgi ai lor brusc se lipesc de case/ pe ale căror geamuri moartea le sfărâmase". Poemul pe care îl cultivă Nicolae Panaite este sobru, grav, departe de materia cotidianului; conştiinţa oficierii într-un templu dă poeziei lui un ton monoton, neutru, nespectaculos, parcă desubiectivizat. În fapt, poetul evită patetismele, ocoleşte tonul firesc, caută cataracte în jurul conceptelor care îl luminează. Fără frica cerebralităţii, grav şi înalt, el pare, într-un moment în care mult mai prezente în poezie sunt biografismul şi tumultul cotidian, puţin desuet în credinţa şi în solemnitatea credinţei lui. Realitatea prin care poetul „păşeşte" este aceea a metaforelor şi a miturilor nepoetizate: „«de ani cinci mii te aştept/ a morţii-mpărăţie nu mă mai înspăimântă/ de-acolo am andrele cu piramide-n vârf/ şi-om împleti eternul secundă cu secundă (...)»". Astfel de „descrieri" ale sinelui sfârşesc deseori într-un gnomism al dezamăgirii cenzurate de cuvântul aspru ori de trăirea lucidă.

Ciudat este că acest anticalofilism se transformă într-o grijă aparte, vizibilă, acordată expresiei care pare uneori căutată şi găsită cu dificultate. Lipsa de afectare se tranformă ea însăşi într-un fel de afectare. Poeticul, discreditat în favoarea enunţului alb, rece, stâncos, se reconstruieşte tocmai din exigenţele sporite şi din austeritatea imaginilor. Este, se sugerează, un fel de penitenţă („când scriu cu peniţa înmuiată în/ întuneric pe întuneric" – se spune la un moment dat) care ia forma unor dorite stângăcii, căci Nicolae Panaite are oroare, din conştiinţa înaltă a menirii divinatorii a poeziei, de orice „cădere" în convenţii poetice şi prozodice, deşi totul se transformă în convenţie.

Tumultul fără seamăn („o lumânare de carne aprinsă ai ajuns/ un arbore de fosfor") este concentrat în concepte, în versuri arse din care – transpare numai cenuşa interogaţiei, ori în metafore obscure ce însumează neantul pe cale să se nască, metafore gata să mântuie lumea, nu însă şi pe sine: „şi în poem tu intri/ ca într-o locuinţă în flăcări/ în care se aud strigăte/ rând pe rând îi mântui pe toţi/ rămâi singurul locuitor/ al lăcaşului/ dorind să ieşi nu poţi/ pe tine însuţi/ nimeni nu te poate salva". Procedeul acesta, mai bine zis fenomenul acutizării crizei prin dezbrăcarea de artificii, prin acoperirea cu aura austerităţii, este bacovian şi pune în faţa realului discursul care-l înregistrează. Poetul nu se află în faţa realului, ci a cuvintelor înseşi devenite realitate primă: „priveşte frazele-ţi proprii/ cum se mişcă/ gleznele lor – obiecte de cult –/ strălucesc ca frisoane de aur". Diferenţa provine şi din faptul că „întunecarea fiinţei" nu sfârşeşte la Nicolae Panaite cu mărturisirea disperării, ci cu abolirea timpului, a istoriei, a artificiilor şi cu o recuperare a extazului originar. Dar în acest extaz se profilează mereu o estetică a terapiei ofice şi a biciuirii trupului îndemnat spre facile situări în lume.

Nici un dubiu nu mai persistă în privinţa poeziei lui Nicolae Panaite. Poetul a optat pentru înalte misiune a poeziei chiar cu riscul de a părea/a fi anacronic.

reacţii

«CÂND LATRĂ DULĂUL SE ATIN ŞI JAVRELE»

de PETRU URSACHE

Cu câteva săptămâni în urmă, într-o emisiune televizată, dl Dan Zamfirescu a luat în răspăr antologia **Puncte cardinale în haos**, o colecţie de eseuri reprezentative din publicistica lui Nichifor Crainic. Deşi volumul îngrijit de subsemnatul şi de Magda Ursache a fost conceput într-o arhitectură nouă, vorbitorul de la TV a susţinut că Nichifor Crainic ar fi fost „castrat". Fără spor încerca Părintele Galeriu să-l mai tragă de mânecă: „răspopitul" (apud Mircea Zaciu) nu mai putea fi oprit. Nu am intervenit atunci, cu toate că bizantinologul a comis, cu voie sau, poate, fără voie, erori elementare.

Ca la un semn, au început să se audă şi javrele. Mă refer la un atac foarte violent, la limita patologiei, găzduit în **pagina religioasă** de „Monitorul" (14-15 sept.), la adresa Editurii „Timpul" şi a celor care au alcătuit antologia. Scandalizatul creştin, pe numele său Silviu Alupei, ne „mustră", acesta e cuvântul, crezându-se biciul de foc al lui Dumnezeu, că am „castrat" (termen preluat de la Dan Zamfirescu) volumul publicat de Nichifor Crainic în 1936, **Puncte cardinale în haos**. Se dă la om cu (în) „flăcărare" şi cu aere de cunoscător, încât simţi nevoia să afli ce a produs în domeniu. În realitate dl S .Alupei nu face diferenţă între ediţie şi antologia. Avem bănuiala că nici nu ştie să citească. Astfel ar fi găsit exprimată clar atitudinea noastră faţă de text, în **Nota asupra ediţiei**: „Atragem atenţia că nu reprocem întocmai volumul cu acelaşi titlu publicat de autor în 1936. Intenţia noastră a fost să prezentăm o latură nouă şi diferită a personalităţii sale, aceea de militant politic şi cultural pentru înfăptuirea unei doctrine naţionaliste proprii". Dacă ar fi lipsit această precizare cu caracter tehnic, acuzaţiile ar fi fost perfect îndreptăţite; aşa, rămâne ca-n titlu.

O **ediţie** îngrijită de noi este **Nostalgia paradisului** (Moldova Iaşi, 1994). Şi acolo, în **Notă**, am precizat potrivit uzanţelor: „Cartea de faţă reproduce ediţia a doua, publicată în 1942 de Editura Cugetarea Delafras Georgescu". Cititorul trebuie să afle din capul locului ce orientare i s-a dat ediţiei: una riguros ştiinţifică, de popularizare sau prescurtată. În fiecare caz în parte, opţiunea îngrijitorului trebuie explicată neapărat şi ferm.

Puncte cardinale în lume, tipărită de „Timpul", este o **antologie**. În asemenea situaţie, ai libertatea să realizezi sumarul cărţii potrivit concepţiei proprii. Şi aceste reguli nu le ticluim noi acuma; ele se cunosc şi se practică de când lumea. Numai dl. Alupei, de când a luat aghiazmă în gură, vede roşu peste tot. Cenzorii atei, comuniştii fără de lege (care ar fi: Magda Ursache, Petru Ursache şi Cassian Maria Spiridon) trebuie anatemizaţi. După părerea sa, „ediţia" este castrată – prin adăugire. Observaţi ce nonsens? În plus, dl. Silviu Alupei confundă atribuţiile redactorului de carte cu cele ale îngrijitorului de ediţie. Dl. Cassian Maria Spiridon putea să respingă textul ori să propună modificări. Atât. Răspunderea o poartă numai îngrijitorul de ediţie; aşadar, critica împotriva d-lui Cassian Maria Spiridon nu are nici o justificare.

Ni se mai reproşează că am fi schimbat titlul unui articol, anume **George Coşbuc, poetul rasei noastre,** s-ar fi „transformat" în **Poetul eroismului**. În realitate, ignorantul recenzent nu ştie că este vorba de două articole. Noi l-am preferat pe cel mai bun. Primul a apărut în **Puncte cardinale în haos** (1936), al doilea în „Gândirea". Ca să scrie în cunoştinţă de cauză, dl. Silviu Alupei avea datoria să meargă la bibliotecă, să împrumute revista, să compare cele două texte pentru a vedea ce şi cum. Sau, mai simplu: să consulte indicele de titluri aflat la sfârşitul antologiei noastre, unde se arată sursa fiecărui eseu, data şi locul publicării lui, incluzând şi **Poetul eroismului** (Gândirea, an XXII, nr. 6 iunie-iulie, 1943, pp. 297-304). În acest al doilea articol, neintrodus până acuma în nici un volum, Nichifor Crainic scria că poezia lui George Coşbuc se poate rezuma în două cuvinte: dragostea **Idilelor** şi eroismul **Baladelor**. Cu **dragostea** începe viaţa şi culminează în **eroism**.

Improvizatul critic de ediţie alătură sumarul volumului din 1936 cu acela al antologiei noastre, **Puncte cardinale în haos**, ca să-l zăpăcească pe naivul cititor. Făcând o socoteală à la Caragiale (din **Culmea ghinionului**) constată: „din cele 14 eseuri a reieşit, prin reeditare, un număr de 19 eseuri!". Prin urmare, cele 14 au făcut pui, atât a înţeles. Un cititor de bună credinţă ar fi observat că, „prin adăugire", imaginea lui Nichifor Crainic s-a conturat mai bine, mai bogat, mai nuanţat şi cu profit pentru cultură, într-o vreme când acest autor fără noroc este vânat ca „filozof al urii", „cu înclinare spre fanatism şi evreofobie maniacală".

Reaua intenţie (o eroare de corectură din sumar i se pare a fi manifestare anticreştină), amatorismul, graba de a se băga în vorbă se observă la fiecare rând al recenziei. Dl. Silviu Alupei ne suspectează de semantică de lemn, pentru că am secţionat cuprinsul cu supratitluri propuse de noi. Nu i-ar strica să afle că formulările repective îi aparţin chiar lui Nichifor Crainic. Poate scria şi el în limbaj de lemn? Oricum, **antologia** noastră nu exclude defel apariţia unei **ediţii** de autor, pe care s-o realizeze dl. Alupei, cu sponsorizare Soros, rugându-se, în acelaşi timp, pentru viitorul ortodoxiei.

Păcat că „Monitorul", cu siguranţă cel mai bun cotidian din Iaşi, adăposteşte, chiar la Înălţarea Sfintei Cruci, un asemenea material, scris cu totală lipsă de răspundere şi cu evidente accente fundamentaliste.

Casa lui Mar

Cincisprezece poeţi din S

radomir andric

Întru prietenie

Cărbunele din anii
depozitaţi în memorie
sub împietritele
unghii ale Domnului –
respir şi trezesc
îndoiala în existenţa unui
văzduh recunoscător

Simt o negură în gâtlej
un întuneric la rădăcina pielii
o înfrigurare între coaste
în şalele mele incandescente
creşte un trandafir negru
conceput pe vârful limbii
de-o rază aprinsă de soare
în adâncul văzului de copil
cuvântul carbonizat
nespus nicăieri
şi fast niciodată

Un fluier negru la brâu
croit în grâul
incendiat de mult
în pâinea dospită pentru
fraţii carbonizaţi de mult
pentru viaţa în roata
alergând irezistibil
înspre abisuri.

ratko adamovic

Mănăstiri tricotate pentru Marin Sorescu

Consulul roman Nerva
află de la grămăticul său
de tânărul care deja a opta vară
ciopleşte nişte slove ciudate în scoarţa de măr.

Turbaţii hăitaşi romani
îl găsiră pe tânărul Sorescu
în frunzişul pomului zis Olt,
sfânt loc de taină al păgânilor.

Vei merge cu noi la Roma, îi spuseră ei,
spre-a tâlmăci semnele pe care tu le-ai cioplit.

Spuneţi-i consulului că mă voi înfăţişa în faţa lui
numai atunci când îmi va aduce câte-un kil de mere
pentru fiecare oltean iar eu îi voi citi semnele toate.

Dar imperiul era deja în flăcări,
iar în anul acela prin părţile locului
nu înflorise decât un singur pom.

La ştirea că Roma e făcută praf şi pulbere,
apăru o femeie, se aşeză la pieptul lui Marin
şi se porniră din sat în sat, atârnând
în pragul fiecărui oltean slove din scoarţa de măr.

Şi stete vreme de trei veacuri în pragul casei
tot cumpănind cum să cioplească din Olt un altar.
Când ridică o sută de biserici, apăru Craiova
iar el se apucă de tricotat şi-ncepu
să facă flanele.

Îşi îmbrăcă femeia, se îmbrăcă el însuşi
în lână vorbitoare.
Când nu mai fu lână la Craiova,
el desenă o barcă şi se porni în sus, pe Dunăre.

Râul sfânt îl îndrumase înspre
iubita sa care e Sava, iar Marin
zări o cetate albă ca pomul zis Olt.
Începu să soarbă sărutul iubirii apoase
şi auzi cum cineva strigă în ajutor
din căruţa multicoloră a teatrului.

Din toată trupa mişcătoare nu-l găsi acolo
decât pe autor care murea de frig.

Când Marin îi dărui flanelul său cel fără de moarte,
recunoscător, Shakespeare îi povesti
cum a creat el lumea.
„O puteai face şi stând sub pom, cioplind
cu un briceag fermecat de cioban
în coroana scoarţelor de măr".

Atunci se desenă pe sine pe pământ cu un ac de tricotat –
şi se făcu nevăzut.

predrag bogdanovic

Chöd-ul lui Marin Sorescu

Cealaltă inimă a ta
inima vieţii eterne
care în somn îţi răsfoieşte
cărţile nescrise
ai întors-o
ca pe o oglindă spre prietenii
pe care suferinţa nu i-a sărăcit.

Albinele îşi iau zborul de pe umerii tăi
polenizând salcâmi, şi vişini, şi nuci,
şi flori de câmp; mierea picură în jurul tău
iar de undeva vântul aduce
degete apăsate de ritm de cobză, întrecându-se,
cu apele la Cazane, în elegia pământului.

Întoarce-ţi acum
cel de-al treilea ochi
ochiul înţelepciunii şi-al tainei
şi spune-le celor ce taie hoitul
şi-aruncă bucăţile în craniul de sacrificiu
că aceasta este o muncă zadarnică.

Şi fie ca mâinile tale
să nu se desprindă de hârtie
făcând să se trezească orfanul
din luică legănându-se
în colţul buzelor tale,
frate Marine.

Chöd – străvechi ritual tibetan de invocare şi supunere a forţelor nefaste

andrej jelic mariokov

Aniversară

Nu-mi amintesc să fi citit undeva
un vers sau ceva semănând
cu o ceaţă,
ceva luminând,
purtând semnătura tremurată a lui Marin Sorescu.

Adăstăm în biroul ASS
A. şi A. şi R. şi B. şi bem un vin sec
pentru a şaizecea
aniversare a Carpaţilor.

Eu sunt mama, eu sunt tatăl şi fratele
cărora iubirea le-a spus în şoaptă:
e cine să vină cu tine, Marine.
Şi noi, atâţia, iată murmurăm,
noi, peştii cuvintelor
din pieţe, din nori, oricare ar fi aceştia.

milomir kragovic

Autocenzură

M-am închis în casă.
La fereastra din sufragerie
am pus un munte.
Am angajat pistolari pentru ca ziua
să aibă o desfăşurare dramatică.
– Ai 24 de ore la dispoziţie, a strigat la mine
Adam Puslojic.
Mă străduiesc, gol până la jumătate,
să împlinesc
ordinul lui Adam.
Sarcina de serviciu o duc la îndeplinire
printr-o ghicitoare:
Dacă Pământul e într-adevăr rotund –
de ce se nasc atunci oameni cubici?
M-am închis în casă.
Ce era de văzut, am văzut,
Marine.

*După o poezie de Marin Sorescu

bratislav milanovic

Felix Romuliana, iunie 1994

În turnul nord-vestic, deasupra mozaicului,
el îşi mişcă linişteа dacică,
eu îmi mişc sângele care dă în clocot –
în faţa aceluiaşi împărat în faţa aceluiaşi Dumnezeu.
El mişcă un cuvânt, eu adaug altul
şi – şahul nu mai e şah:
cu aceleaşi figuri de lumină,
de aceeaşi parte împotriva beznei,
el cu un chip liniştit – eu cu unul convulsiv
sacrificăm împreună vocale, consoane,
aruncăm în faţa negurii şi adverbe şi prepoziţii
spre a rămâne în lumină în cele două limbi,
în toate limbile de pe faţa pământului.
Iar din vârful sferei Galeriu şterge văzduhul,
îşi inaugurează galeriile unde îl jucăm
pe ultimul Hamlet – şi el, şi eu, şi toţi.
Ştim prea bine: e singurul spectacol
în care nu cade cortina.
Niciodată.

zoran milic

Marin Sorescu la Gamzigrad

S-a aşezat pe tronul de piatră unde
I se va înmâna premiul
S-a răzimat de coloana de marmură la rădăcina căreia
Caius Valerius Maximilianus Galerius
S-a împiedicat de soare
A clipit a cugetat
Numai omul şi piatra se pot uni
În drumul lor spre cer

Mai apoi a recitat din **Shakespeare**

Shakespeare a creat lumea în şapte zile.

În prima zi a făcut cerul, munţii şi prăpăstiile sufleteşti.
În ziua a doua a făcut râurile, mările, oceanele
Şi celelalte sentimente –
Şi le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Cezar, lui Antoniu, Cleopatrei şi Ofeliei,
Lui Othello şi altora,
Să le stăpânească, ei şi urmaşii lor,
În vecii vecilor.

Vocea era a lui vocea actorului
Se amesteca uşor cu vocile muritorilor şi ale zeilor
Care blagoslovirăm pământul, blagoslovirăm cerul
După mulţi mulţi ani de tăceri şi aşteptare.

in
rbia

aleksandar petrov

Seneca unui alt ev

De-acum nu mă mai plictisesc.
Mi-am tăiat venele.
Îmi las mâna în cadă.
Unde se varsă marea.
Canalizarea e distrusă.
Ecranul afirmă că
totul e distrus.
Distrusă casa mea. Roma întreagă.
Aprins, Neron ţine discursuri.
– Duşmanii de la Răsărit
şi spiritul lui Seneca odată cu ei
asediază de cel puţin două milenii oraşul.
Îl incendiază dar nicidecum să-l şi cucerească.
În seara aceasta o ghiulea
a nimerit în cap luna.
Acum nu mai luminează decât cu o sprânceană.
Şi ciotul lunii apără Roma! –
Au anunţat că şi eu am murit.
Am văzut propria-mi înmormântare.
Cimitirele sunt pline.
M-au îngropat în vulcan.
Poate că de aceea din trupul meu
curge lavă. Ba nu,
ăla e lut. Iată ce formă
poate avea sângele,
Pe el e scrisă biografia mea.
Născut în urmă cu douăzeci sau
patruzeci de secole etc.
Versuri despre mine scrisese
un poet ironic din Balcani
cu nume de mare la genul masculin.
Iar un alt bărbat de la Dunăre
cu ochelari la amândoi ochii
mă zări în clipa aceea.
Sufletul meu, nu sângele,
coboară în urcior. Şi respiră
prin venele tăiate.

branislav prelevic

Viaţa arzând ca jarul

Tu româneşti vuind şi murmuri
din frunza cântătoare a trunchiului tău
sculptat de mâna lui Brâncuşi
şi plin de voci de taină.

Trăieşti o viaţă arzând ca jarul
patimii adevărate şi nu una
care să-l stingă fatal.

Prioritate au doar urmele
ce caută spre înalturi,
şi petele cuvintelor scrise cu sânge
ce fost-au viaţă demult-demult.

Începi să fii masa la care scrii,
hârtie albă, însăşi pana,
suflul incitantei iluminări.
Şi zbuciumul acela care naşte cuvinte, cuvântul
însuşi şi sensul acestuia,
tot ce-i dedesubtul murmurului tău şoptit.

srba ignjatovic, mirko petrovic

Cu vântul în faţă călătoreşte
Marin Sorescu pe scoarţa anilor săi
la Craiova nu e nici în vis
culoarea albă îl alină –
nojiţe, liturghier.

tomislav mijovic

Însemnări din Gamizgrad

Printre aceste ziduri puternice
de apărare şi rătăciri
poate cauţi şi tu preţioasele rămăşiţe
ale marilor pustiiri
sau poate eşti aici din simplă curiozitate
sau poate că iarăşi te întâlneşti
cu sine
pentru a cine ştie câta oară.

*

Aici la cetate nu poţi ajunge pe scurtătură
Drumul până aici este extrem de lung
şi ocolit
te apropie te depărtează
în acelaşi timp
încât nu ştii niciodată
dacă ai sosit
sau de-abia plecaseşi
Dar poţi intra
chiar dacă n-ai ajuns
Nu trebuie decât să mergi înainte

*

Cu privirea aţintită acum ca şi altădată
prin poarta estică
larg deschisă (forţată)
spre necuprins
de parcă ai mai fost
în locul acesta
şovăielnic ca un pribeag
şi nehotărât: încotro
cu teamă şi cu-n gol în inimă
ori poate cu patos şi exaltat
înainte de a lua calea
pierzaniei şi a neîntoarcerii

*

Vezi tu oare aici
ceea ce alţii nu văd
ceea ce nici măcar nu e de bănuit
sau te-ai însingurat prea tare
plecând în afara lumii
în afara ta
Şi care-i bucuria sufletului tău
câtă vreme ei aduc să-ţi arate
o cupă verzuie de sticlă
recent dezgropată
în care lumina spumoasă
face iarăşi ape
şi-o face să fie plină

vlasta mladenovic

Ochiul lui Marin

1.
Imaginea este ceea ce ne leagă
şi văd că dracu-şi
înhamă calul, minune vie,
aparatul.

2.
Ne-am întâlnit mai apoi
la mine, la Galerie.
El, clasicul poeziei dacice,
eu, dialectician al Moesiei,
şi trimis tribal.
Mi-a înţeles materialele
dificultăţile culturale,
a luat hârtia şi creionul
şi-ncepu să-mi contureze
trăsăturile frunţii, ale chipului abrupt.
Dar eu cu ce m-am ales
de pe urma preţioasei lucrări?
Nu e de vânzare.

3.
Trenul de
pe urmele tale, rămâne tot mai mult
în urmă. Gândirea ta-i
mereu mai rapidă.
Arta scisului reprezintă
secretul. Avantajul tău e unul
semnificativ. Dar ce s-a-ntâmplat
cu Zenon, bătrânul,
voiam să te întreb, înainte
de-a fi şi eu bătrân.

stanoje radulovic

Omul din Oltenia celestă

Se-apropie de mine un om
ale cărui gânduri plutesc peste pământuri.
El vine cu mersul său vechi şi bine ştiut
din cerul senin al Olteniei.

În vorbele sale

pământul mi se pare
cu mult mai mic
decât gândul omului
străluminat de cer
În vorbele sale
văd casa albă
în care m-am născut
cu o fereastră îngustă
aceasta fiind cerul meu de acasă...

În vorbele sale

eu văd tinereţea
şi bătrâneţea o văd.
O viaţă de om.
Pe care o dezleg.

dragojlub firulovic

Sorescu, Soarescu

Acceptă-mă **Sorescu**
acceptă-mă **Soarescu**
ca pe-un cal
nepotcovit
călărit de-un soare
călăreţ
ca pe-un o soră şi-un frate
ai aceluiaşi soare
căci tu eşti leagănul
căzut
de pe pământ în ceruri
acolo unde creierul dispare
nu rămân decât inimile
care nu mai bat

adam puslojic

Casa lui Marin

„Lumea vrea proză şi eu îanintez cu poezia"

Care-i casa lui Marin?
Aţi văzut pe undeva casa lui Marin?
Nu! Nu se poate, domnuleæ noi n-avem
aşa ceva pe-aici. Ar fi una,
dar mai la vale, în satul de colo,
de după satul nostru. Poate vreţi
să merg şi eu cu voi,
să o căutăm acolo, aşa
să o căutăm acolo, aşa
cum spuneam. Poate chiar
găsim noi una. Poate, dar
n-aş crede.

Şi astfel... tot mergând din sat
în sat din oraş în oraş,
dintr-un ţinut în alt ţinut,
dintr-o ţară în altă ţară, dintr-o lume
în altă lume, dintr-un univers îm alt univers,
ajunserăm de partea cealaltă...
acolo.

Azi aşa,. mâine aşa.
Aşa o viaţă, aşa o moarte... iar de ajuns
n-ajunserăm la ea, la casa
lui Marin. **Casa lui Marin** (aşa spun oamenii)
există... dar mai la deal, undeva
mai la vale, acolo – departe, undeva
în spatele a ceea ce poate fi văzut de fapt.

Ea este acolo
unde nu-i.

Am ajuns!

În româneşte de Ioan Flora

irina nechit

Te-am fi mințit atât de frumos

Lasă-ți la mine tristețile
am să le păstrez cât timp vei lipsi
din orașul verde.
Aici oamenii mint că trăiesc rău
mint că nu știu ce au de făcut
mint că li se ascunde mereu adevărul.

Nu se putea să mai rămâi cu noi –
te-am fi mințit atât de frumos
încât ne-ai fi mărturisit într-o zi
că aici ai fi vrut să mori.

Crede-mă, nici o bucată de pământ
oricât de verde și înfloritoare
nu merită să fii îngropat în ea.

Lumina ce se clatină în tine
ca vinul auriu în amforă
ți-arată drumul spre inima luminii.

Lasă-ți la mine tristețile
voi avea grijă de ele pentru că
mai țin legătura cu oamenii chinuiți
cu cei care nu mint că li s-au tăiat aripile.
Nu-ți întoarce capul înapoi
pleacă astăzi căci mâine
va fi târziu.

Lumea călătoare

Lumea care este
știe să zboare prin lumea ce atârnă
deasupra lumii unde am venit pe lume
și unde mă rog să rămân
după ce voi pleca.

Uneori îmi strecor lumea în plicuri
o trimit celor care o așteaptă îmbătrânind
o las să se împrăștie ca polenul în zile cu vânt
să-și piardă urma pe vechi orbite
să intre în alte vieți.

Îmi duc lumea prin lume
să vadă alte fețe alte lumi
să aprindă alte lumânări
pentru aceeași vii
pentru aceeași morți

Va rămâne vântul

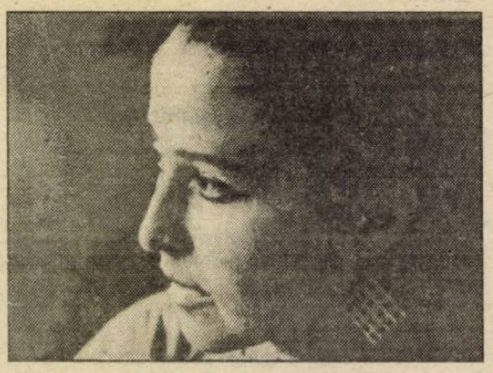
Va înflori pentru prima dată planta de cameră
pe care o crezusem moartă.
Se vor lărgi spațiile
stelele se vor stafidi.

Vinul ne va arăta imortalitatea
înainte de a ne răpune
vocile se vor pierde în cețuri
carnea păsărilor migratoare
va cunoaște focul de armă
nudurile brumate vor cădea în ispită
la nunțile clandestine
se va servi inimă de mireasă.

Vom bea, vom mânca ori de câteori
vom simți înghețul.
Vom afla numele de botez al celui ce vine
vom uita numele celui ce pleacă.
Vântul va rămâne să smulgă florile de hârtie
va fi o iarnă lungă și bogată în lacrimi.

Ieroglife

Ochii tăi au început să se decoloreze.
Vezi mai bine ploile decât zidurile
îți retragi din lumină tâmplele.
Tovarășul meu de drum a fost gândul la tine
m-am odihnit pe o piatră încrustată cu



ieroglife
le-am lăsat neatinse necitite neliniștite.
Am vrut să văd totul cu ochii mei
și i-am purtat atâta timp prin ploi
încât au început să se decoloreze.

El știe

El știe ce mă așteaptă.
Se preface că nu mă recunoaște,
îmi întoarce spatele.
Poate că are o față mai luminoasă decât a mea,
poate că își ascunde mai bine tristețea.

Ceea ce trebuie să ascund eu
nu poate fi îngropat în pământ, aruncat în râu
sau învelit cu lințolii.
Ascund totul în mine,
În mine trăiește mormântul din care
urcă spre ochi tristețea.

Cel care mă urmărește pas cu pas
știe dacă voi ajunge sau nu vreodată
să plâng fericită pe umărul lui.
Eu știu că nicicând
nu-l voi face să vorbească.

Casa intoxicată

Aerul se înroșea.
Pereții se clătinau transpirați.
Cuvintele horcăiau prin unghere.

În casa intoxicată se băteau poezii la mașină
se trăgea cu verbul în stânga și în dreapta
se copiau reîncarnări vedenii pe curat
se umplea cu țipete prima pagină
se aducea puroi pentru ultima
se dădeau telefoane la spitalul de urgență.

Când totul era trimis la tipar
un deget cobora scara în formă de spirală.
Cei de jos recunoșteau arătătorul care
le pendula sub nas le apăsa buzele.

Din parchet ieșeau ciuperci veninoase.
Pereții își întorceau mucegaiul spre stradă.
Cuvintele intrau în pământ de rușine.

Inundații

Te bucurai de inundații
de peștii care mai ieri atingeau nada
în cea mai adâncă liniște.
O rădăcină pivotantă călătorea pe sub pământ
ajungea la apele freatice
unde nu pătrund spasmele celor ce se înecă.

Ni se depunea în rărunchi o tăcere de cuarț.
Între noi creștea încet Digul.

victor m. ionescu

Septembrie

Unde a migrat, iubito, dragostea ta?
Urma ei abia se mai vede prin ploi...
Statornice-au rămas numai cuvintele
ce sărutau văzduhul dintre noi.

Statornice-au rămas numai mâinile
ce ni se uneau ca două păsări albastre;
îți sărutam filigranul fiecărui deget, sfios,
ferind astfel Planeta de dezastre!

Statornice-au rămas numai frunzele
în nopțile reci, cosite de brumă;
acum tot mai multe se-ascund înăuntrul copacilor
să frunzărească liniștea din Lună...

Nimic nu va mai fi precum a fost,
pustiu rămâne la plecarea ta
și Septembrie nu mai e corabia fabuloasă
pe a cărei punte ne iubeam cândva.

Septembrie e doar o nostalgie,
plâns îngropat în aburi de cafea...

Cotropiți de ploaie

Alergăm, iubito, printre ei, cei mulți,
alergăm, iubito, alergăm desculți
prin orașul ăsta pus la patru ace,
stropind trecătorii cu cer de bălțoace.
Susură lumina pe astfaltul ud,
pașii noștri, umezi, nu se mai aud...
Umbra unui înger — curcubeu pe zare
nu știu: e speranță ori e disperare?
Și alergăm, iubito, alergăm mereu
cotropiți de ploaie și de Dumnezeu...

Flacără sunt numai, tremurând văpaia
dragostei de Tine. Și Tu ești chiar ploaia!

Sfinx de nisip

Iubita mea bolnavă de albastru
și de poeme care nu s-au scris,
te-aștept pe țărmul ultimului vis,
Sfinx de nisip romantic și sihastru.

Aștept să acostezi în golful serii,
să-ți dăruiesc o clipă înstelată,
voi fi prezent mereu ca niciodată
să te întâmpin cu mireasma verii.

Mirobolante astre din toată Galaxia
ofrandă-ți voi aduce pe fragedul altar
de alge și nisip de chihlimbar
în care-i măcinată Veșnicia...

Blue song (III)

Despre Morgana pot să tac frumos
mai mult de-o veșnicie și ceva,
de când s-a exilat pe-o stinsă stea,
într-un castel de lacrimi. Dureros
cortegii de-amintiri se risipesc
într-un cumplit blestem de neuitare
și ea, învesmântată-n disperare
– trup de pământ cu suflet îngeresc –
sub ploaia unor frunze fără nume
își poartă crucea vieții ca o rană...

Atât de trist aș fi fără Morgană
că sufletul mi-ar pribegi în lume...

Bolnavi de doi

Dacă știam, dacă știai

ce scurt e drumul pân-la Rai
eram al tău, a mea erai,
te aşteptam, mă aşteptai,
dacă ştiam, dacă ştiai...

Dacă ştiai, de-aş fi ştiut
că-mi eşti Sfârşit şi Început,
că vei fi Raiul meu durut,
te-aş fi răpit cu un sărut
dacă ştiai, de-aş fi ştiut...

Nu ştim nici unul dintre noi
de ce suntem bolnavi de doi,
cum te sărut, cum te îndoi
gingaşă trestie prin ploi
şi ce-o mai fi să fie-apoi
nu ştim nici unul dintre noi...

Promontoriu

Aşteaptă-mă pe ţărmul unde
bat amintirile-n uitare
şi vraja de sidef a nopţii
aprinde stelele-n clătinare...
Veni-vor călăreţi de ceaţă
memoriei să te răpească
zidita mea întru cuvinte,
NEPĂMÂNTEANO PĂMÂNTEASCĂ,
ci eu, gândindu-te pe tine
lumină de-nceput de zi
voi aştepta în chip de înger
sfârşitul lumii – când va fi!

ÎN AŞTEPTAREA SINTEZEI

de VASILE SPIRIDON

Magda Cârneci reuneşte în culegerea **Arta anilor 80. Texte despre Postmodernism** (Editura Litera, 1996) articole şi studii despre problematica teoretică şi stilistică a amplei paradigme estetice care a polarizat multă vreme atenţia majorităţii comentatorilor precum şi despre starea de spirit şi tipul de argumentaţie proprii artistului postmodernist, sfâşiat între nostalgie şi utopie. Punctul de plecare rezidă în căutarea şi explicarea relaţiei existente între spiritul timpului şi apariţia ultimelor concepte ideologice şi culturale (mai ales în ţările din sud-estul Europei, unde sistemul politic restrictiv a încercat să îngrădească democraţia estetică specific postmodernistă) şi în întrebarea dacă postmodernismul este o etapă finală a modernismului sau o critică a lui concomitentă cu debutul unei noi episteme.

Este definit pe cale euristică un concept al cărui înţeles axiologic îl depăşeşte pe acela cultural şi ideologic, teza susţinută fiind aceea că nu atât factorii politico-economici cât socio-culturali şi mai ales psihologici ai unui specific «orizont de aşteptare» în ţările estice au făcut ca rolul subversiv al postmodernismului să coincidă cu etapa crepusculară a comunismului. Condiţiile politice vitrege i-au împins pe optzecişti spre poziţii sociale ostracizante, însă ele (şi condiţiile, şi poziţiile) au avut drept efect benefic putinţa de a proba, la adăpostul izolării, veritabile experimente existenţiale şi creatoare. Scurtei recapitulări a dezbaterii în jurul postmodernismului la noi, lămuritoare în privinţa faptelor artistice şi ideologice petrecute în deceniul anterior, îi urmează concluzia că au fost angrenate în dispută poziţii conceptuale şi estetice diverse şi interese ideologice divergente.

După ce pune în discuţie paradigmele, imaginarul şi instrumentarul tipurilor de discurs vizual modernist şi postmodernist (sete de real – sete de limbaj, prohibitism vizual-defulare figurală), autoarea se întreabă (şi sunt multe semne de întrebare puse la sfârşitul frazelor, de-a lungul culegerii) dacă trebuie să optăm neapărat între definiţii contrare, iar răspunsul este că postmodernismul reprezintă o reinterpretare metacritică a artei contemporane ce implică o necesară complementaritate a alternativelor şi că este greu de aflat proporţia existentă între emoţia colectivă subconştientă, proiecţia teoretică retroactivă şi constructul cultural generaţionist. Ideea că experienţa artistică a secolului al XX-lea pare să spună că totul a fost raţionalizat şi instrumentalizat din inventarul mijloacelor de expresie ale imaginii a determinat-o pe Magda Cârneci să se oprească la o estetică a intervalului în artele plastice, la trăsăturile comune curentelor vizuale, la ce susţin explicit şi implicit poeticile lor. Concluzia este că spectacular constituie o stare de fapt şi de spirit a mentalului şi autenticităţii de azi, când există totuşi impresia de stază şi de lipsă a perspectivei unitare, în ciuda opulenţei de suprafaţă.

Se schematizează problematica postmodernistă din critica plastică şi din artele vizuale, unde s-au observat deja două tendinţe: una «realistă» (conglomerat de stiluri şi de limbaj pentru comunicare de masă) şi alta «formalistă» (purism estetic elitar de tip modernist, care intenţionează să impună norme imaginii pentru ca aceasta să iasă din prezentul impas). Criticul vorbeşte despre tipuri de acţiuni complementare asupra modernismului; o tehnică «negativă» (subversivă) şi una «pozitivă» (purificatoare) cele două moduri ale artisticităţii postmoderniste fiind numite «parodia» şi «ortodoxia», ultima direcţie, «neo-bizanţină» (reformularea limbajului vizual întemeiat pe metafizica ortodoxă), fiind plasată de Magda Cârneci în cadrul orientării postmoderne «revivaldiste». Acest patos neoexpresionist (care nu prelucrează, suntem avertizaţi, ecouri târzii din expresionismul german, ci caută să regăsească articulaţiile vizuale ale unei permanenţe culturale naţionale), caracterizează starea de spirit şi mentalitatea asupra realităţii şi vizualului mai noilor artişti plastici.

Pentru a configura schimbarea de semn iconic, autoarea utilizează regula inversării simetrice faţă de matricea plastică modernistă şi pune în evidenţă noua mitologie a cotidianului, cu predilecţie pentru gestica patetică, pentru cromatism crud şi pentru distorsiuni supradimensionate. După ce caracterizează artele vizuale de tip postmodernist şi trece în revistă poetici plastice româneşti, Magda Cârneci face un paralelism generaţionist (fără a găsi alianţe directe) cu paradigma literară optzecistă (textualism şi intertextualitate în proză, narativism şi simultaneism în poezie, biografism şi ironie în critică). Apariţia culegerii **Arta anilor 80. Texte despre postmodernism** este binevenită, prin latura sa eseistică, într-un moment în care suntem în aşteptarea unor sinteze româneşti despre curentul pus în discuţie, după ce, la un Colocviu internaţional, desfăşurat la Stuttgart, în 1991, specialiştii au constatat declinul acestei episteme.

migraţia cuvintelor

INFORMATICĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ

de MARIANA PLOAE–HANGANU

Trebuie să spunem că terminologia informatică este în totalitate de provenienţă engleză. Există două categorii de termeni utilizaţi în domeniul informaticii în ţara noastră. O primă grupă este aceea care cuprinde termeni de tipul: **hartă** (engl. **map**), **memorie** (engl. **storage**, **memory**), **cuvinte cheie** (engl. **keyword**), **multiprocesare** (engl. **multiprocessing**), **timp real** (engl. **real time**), **sistem de operare** (engl. **operating system**) etc. Termenii româneşti sunt traduceri corecte ai termenilor englezeşti corespunzători. Această categorie este, din păcate, restrânsă. Cea mai numeroasă categorie de termeni pe care informaticienii şi utilizatorii o folosesc în limba română este aceea care cuprinde termeni ca: **joystick**, **highlighting**, **buffer**, **mouse**, **brightening**, **browsing**, **spreadsheet**, **hard copy**, etc., deci sunt utilizaţi termeni englezeşti exact ca în limba de origine, atât în scriere cât şi în pronunţare. Acestea sunt principalele categorii. În afara acestora mai există categoria, mai puţin numeroasă, a termenilor traduşi parţial, de tipul: **componentă hard** pentru engl. **hardware**, **componentă soft** pentru engl. **software**, sau categoria termenilor formaţi prin abrevierea termenilor englezeşti: ROM pentru engl. **read only memory** sau DBMS pentru engl. **data management system** etc.

Aşadar un vocabular puţin uniform şi fără să aparţină în totalitate limbii române.

Fără să ne pronunţăm împotriva împrumuturilor (par acceptabile chiar cuvinte ca **a reseta** din engl. **to reset**) dorim doar să amintim că este posibil, acolo unde specialiştii în informatică de la noi spun că nu, să se creeze un vocabular de informatică cu termeni în limba autohtonă.

Pătrunderea masivă a termenilor englezeşti în informatică s-a întâmplat şi în alte ţări. Împotriva acestora s-a constituit în Franţa, în 1970, Comisia Ministerială de Terminologie în Informatică pe lângă Ministerul Industriei care a elaborat în 1989 un glosar de termeni oficiali de informatică care, aşa cum se afirmă în preambulul lucrării, a permis „une francisation active et reussie de la terminologie de l'informatique". Iată ce soluţii au găsit terminologii francezi pentru termenii care la noi continuă să fie folosiţi în engleză sub motivaţia că ar fi hilară apariţia unui cuvânt românesc. Pentru engl. **joystick** întâlnim fr. **manche à balai**, pentru engl. **highlighting** fr. **marquage**, pentru engl. **buffer** fr. **mémoire tampon**, pentru engl. **mouse** fr. **souris**, pentru engl. **brightening** fr. **surbrillance**, etc. Amintim că termenii au fost publicaţi şi în **Journal Officiel** şi aşa cum se specifică acolo, ei trebuie folosiţi în mod obligatoriu de toate organismele publice franceze şi în corespondenţa ce le este adresată.

Rezultatul acestei acţiuni, pe care oamenii de ştiinţă francezi şi organismele însărcinate cu ea au dus-o aproape douăzeci de ani, a fost aceea de a demonstra că franceza poate fi o limbă tehnică şi ştiinţifică susceptibilă de a exprima realităţile lumii moderne. Pe când şi limba română.

Panorama literaturii tomitane de la Ovidius la Costel Novac

SFÂRȘIT DE CAMPIONAT LA YACHTING CLUB

de DAN-SILVIU BOERESCU

*Niciodată marea nu fu mai frumoasă sufletului nostru bucuros de „fructe": **midii** (avortate de scoică în cazanul cu apă încinsă, tăvălite prin ou şi pesmet, oferite apoi pané împreună cu mujdei şi ketch up – lipsea doar o linguriţă, numai una, de maioneză), **calamar** (tot versiune pané, cu aceleaşi „dresuri" evocate anterior), **surimii** (tentacule de caracatiţă, cu ireale dungulite roz longitudinale) şi **muslito** (deliciosul miez de carne albă, virginală, al unui crab exotic). Lucrul la legendă începuse demult, când însuşi amfitrionul nostru de la YACHTING CLUB, naigator şi bibliofil de rasă – Ioan Popişteanu –, a prins cu mâna lui toate aceste delicatese marine într-o ladă din care gheaţa încă nu se topise, abandonată de o navă sub pavilion panamez sau liberian, gata să eşueze după ce fusese prinsă în vârtejul unei furtuni iscate din te miri ce de necruţătoarea Pontos Axeinos, ce tocmai aflase că revista TOMIS are oaspeţi la masă...*

1. LISTA LUI ŞLAPAC. Spre deosebire de alte recompense literare asemănătoare, premiile revistei TOMIS şi ale Filialei Uniunii Scriitorilor din Constanţa nu se acordă în exclusivitate autorilor care se bronzează 12 luni pe an pe litoral. Desigur, băştinaşii au prioritate, ei fiind secondaţi de scriitorii cu rădăcini dobrogene, însă nu sunt ignoraţi nici „stranierii". Anul acesta, garnitura de internaţionali a fost una numeroasă, dovadă că legea Bosman se aplică şi în campionatul livresc al Dobrogei. Căpitan nejucător al squadrei poate fi considerat criticul şi eseistul Liviu Petrescu, distins aici pentru opul său teoretic dedicat post-modernismului, dar reţinut la Cluj de o mai veche accidentare, care-l obligă să stea pe tuşă până în retur. Selecţionerul Şlapac (id est preşedintele juriului) nu s-a mulţumit numai cu acest Gullit de Napoca şi a mai apelat la serviciile unui veteran braşovean, Alexandru Muşina, şi el minat de felurite boli şi suferinţe, dar recalificat la locul de muncă poetic în nobila artă de eseist-matriţer (premiu pentru... DEBUT în eseu, pentru cercetarea sa asupra pattern-urilor poeziei contemporane). În fine, grosul – valid – al lotului l-a dat Poli Timişoara, antrenorul Dembrovschi dispensându-se pentru o etapă de serviciile a nu mai puţin de patru jucători în mare formă. Este vorba de tripleta de laborioşi compusă din experimentaţii Vighi şi Marineasa I (sosii ale lui Vlaicu şi Rotariu I), plus debutantul Sămânţă II (fratele mai cunoscutului Marcel Sămânţă). Cei trei au împărţit premiul pentru carte-document, acordat pentru **Deportarea în Bărăgan**, volum în care grotescul istoriei se îmbină natural şi subtil cu schemele abia întrezărite ale prozei. O altă „debutantă" (în roman) de lux adusă de pe Bega este Rodica Draghincescu, recent transferată în lotul A.S. Bucureşti, în urma prestaţiei sale de senzaţie pe firul de păianjen de pe care s-au prăbuşit nu puţine pahiderme, ieri în Timişoara – azi în toată ţara (**Distanţa dintre un bărbat îmbrăcat şi o femeie aşa cum e**).

2. RECUPERAREA JUNIORILOR DE ALTĂDATĂ. Ajutat de secunzii Ovidiu Dunăreanu (sufletul bonom al oricărui desfrâu gastronomic la malul mării, nu doar la Yachting Club, ci şi la „On Plonge") şi Cristina Tamaş (expertă în **Anotimpurile Mariei**), coach-ul Şlapac a rechemat la sânul echipei doi dintre fiii ei risipitori: prozatorul Cristian Teodorescu (afirmat la Cimentul Medgidia, azi în lot la Atletic Club Manolescu) şi poetul Bogdan Ghiu (responsabil cu **Arta consumului** la F.C. Dilema, cea condusă de un director tehnic mai tare ca Halagian). Dacă s-ar mai întoarce la Constanţa Hagi şi Denis Şerban, am putea striga în premieră absolută: „Faceţi loc, faceţi loc!/ Farul e pe primul loc.

3. CEI CARE N-AU TRĂDAT NICIODATĂ CULORILE CLUBULUI au fost şi ei răsplătiţi pe măsură. În primul rând, „greii" echipei: Costel Novac, acest Costică Ştefănescu al Constanţei literare, cel care a dat Tomisului (ca revistă şi grupare de scriitori) un lunar de tradiţie, un sediu de lux (în vila foştilor prim-secretari ai Constanţei – şi eu am putut astfel folosi garnitura de baie a lui Ion Marina, şi eu am putut respira cu aviditate aerul sărat de pe balconul lui Vasile Vâlcu) şi, nu în ultimul rând, un roman pentru istoria autohtonă a post-modernismului – **Punctul mort** (publicat la Ex Ponto de acelaşi inspirat Ioan Popişteanu, editor de curând şi al altei cărţi-eveniment, **Calendarul meu** de Radu Gyr). Novac a făcut însă echipă dintotdeauna cu Nicolae Motoc, distins şi el pentru volumul său de **Fragilităţi** (comentat cu pertinenţă în aceste pagini de criticul Gabriel Rusu, şi el trecut pe la şcoala Tomisului). Au fost promovaţi în „echipa mare" şi doi debutanţi întârziaţi: criticul Nicolae Rotund şi poetul Sorin Roşca, autori de la care se aşteaptă mult în continuare.

4. ULTIMELE ACHIZIŢII. O inspirată decizie a conducerii tehnice a constituit-o cooptarea în lotul premianţilor a debutantului tulcean Ştefan Caraman (**Suflet de rocker**), cel mai promiţător (şi singurul) scriitor din Deltă, viitorul meu partener de pescuit. O neîmplinire a selecţionerilor rămâne însă ratarea transferului la grilă a celui mai evident talent poetic local – Iulia Pană (a cărei **Imagine simplă** a avut efect la Bucureşti – unde a fost publicată în condiţii de lux de Doina Uricariu şi la Sighet – unde a fost distinsă la Festivalul de la „Kilometrul zero al poeziei europene"). I-a fost dat Iuliei Pană să nu poată triumfa tocmai la ea acasă, fiindu-i preferate mai mult surprinzător Diana Zlate (cu calităţi cel mult de majorette) şi „Rhea" Gălbenuşă (lipsită până şi de aceste atribute). Se pare că, în urma acestei inapetenţe a forurilor locale, fraţii Becali umblă s-o transfere pe Iulia Pană, alături de Axinciuc şi Ştefan Nanu, la un club din Bucureşti.

5. CROAZIERA REÎNCEPE LA ANU'. Multe ar mai fi de povestit despre această aventură tomitană în care am fost angrenaţi literar de Costel Novac şi culinar de Ioan Popişteanu. Ar mai fi de amintit ospitalitatea lui Ananie „Oni" Gagniuc, vajnicul şi hâtrul comandor de la Cercul Militar. N-ar trebui omisă nici odiseea drumului înapoi la hotelul BTT în compania lui Daniel Vighi şi Viorel Marineasa, pentru care spaţiul se dilata sensibil prin lentila unei Galbene de Odobeşti (ce ignora proximitatea Murfatlarului). Cum să nu aminteşti, apoi, de poveştile pescăreşti ale lui Vighi, apt oricând de a teoretiza prinderea unui somn de Mureş cu ajutorul unui boboc de raţă? Sau cursul practic despre guvizi susţinut de conferenţiarul Dunăreanu?... Au rămas atâtea virtualităţi de explorat în golful de la Yachting Club, încât, desigur, croaziera va reîncepe la anul când, înarmaţi cu lansete, mulinete şi apetit de fructe marine, vom descinde din nou la Tomis, printre „geţii cei barbari" şi operele lor plutitoare, ca într-o proză de John Barth rescrisă de Novac.

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări ale artistului Adrian Stoenica

1996 - ARHIVE
1997 - «ANUL SCHUBERT»

de GRETE TARTLER

Datorită, desigur, modernizării mijloacelor de investigaţie, 1996 ar putea fi caracterizat anul revenirii la valori clasice insuficient cunoscute, la „comercializarea arhivelor". Pe lângă valorificarea „de piaţă" a unor glorii – gen parfumul **Luciano Pavarotti for men**, „inimitabil precum vocea marelui cântăreţ", se poate vorbi de o serioasă aducere la lumină de partituri sau benzi de magnetofon uitate, publicarea unor documente până de curând ignorate etc. Am evocat deja „CD-izarea" unor benzi de magnetofon cu înregistrări de celebrităţi sovietice, valorând 7,5 miliarde de dolari (Rubinstein interpretând Chopin, Oistrah cu Brahms, Gilels cu Beethoven, Strawinsky şi Prokofiev dirijând propria lor operă...) De curând, presa germană a vuit de editarea celebrei opere **Meistersinger** a lui Richard Wagner în interpretarea lui Wilhelm Furtwängler la Bayreuth –„pusă la index" pentru că se petrecuse în 1943... dar şi de varianta lui Rafael Kubelik din 1967, cu Orchestra Radio din München, pe care o interzisese dirijorul însuşi (neîncrezător în propria performanţă). Kubelik a murit în august 1995. N-a mai apucat succesul adus de vechile sale înregistrări...

Printre noutăţile arhivistice ale anului abia încheiat poate fi evocată şi prima ediţie completă a corespondenţei beethoveniene (3 volume 1783-1816 apărute recent la editura Henle din München). Ea dezvăluie un titan „omenesc, prea omenesc" – înjurând copiatorii

de note („Domnul să vă aibă-n pază, lua-v-ar dracu"), plângându-se de sărăcie, temându-se de viitor. Nota dominantă, chiar în anii în care surzenia îşi începuse necazurile, rămâne umorul. Îşi numea editorul, pe Sigmund Anton Steiner, „Generalissimus", îşi beştelea cumnata, purta „războaie de hârtie" cu urmaşii sau slujitorii Mecenilor care una promiteau şi alta dădeau, totul într-un ton pe care astăzi l-am numi chiar.. „băşcălios". La comanda arhiducelui Rudolf, care-i cerea de urgenţă lui Beethoven două marşuri, autorul **Eroicei** se distra răspunzând: „Observ că Înălţimea Voastră vrea să testeze efectul muzicii mele şi asupra cailor"... apoi promitea să împlinească dorinţa acestuia „în galop". De toată frumuseţea rămâne o dedicaţie pentru un linguşitor al anului 1816: „Deşi nu regăsesc în mine nimic din cele ce-mi puneţi în seamă, totuşi, întrucât păreţi a pune preţ pe asta, mă voi semna în acest album – al dumneavoastră preasupus L.v.Beethoven".

Anul muzical 1997 poartă însă de pe acum o etichetă: va fi anul Schubert. În dimineaţa lui 1 ianuarie, la 8.30, radioul elveţian DRS a şi programat „Jünglingswonne". La ora 10, la 12, la 17.30 în programele SFB, MDR sau NDR apare numele marelui romantic – „Zi de iarnă", „Clar de lună", „Noaptea". Şi aşa va continua, la posturile de radio amintite, zi de zi – 365 de zile cu câte 25 de minute consacrate celui care s-a născut la 31 ianuarie 1797 în Viena. Noutatea va fi mediatizarea „moştenirii" sale – peste 1500 de lucrări. Schubert total. Cel care n-a văzut niciodată viaţa în roz prin renumiţii săi ochelari metalici, dispărut din viaţa reală la numai 31 de ani, va fi acum cântat, studiat şi sărbătorit în toată lumea: prin ediţii noi de partituri şi CD-uri, concerte, cărţi, dar mai ales printr-un „Jurnal imaginar" pe care muzicologul Michael Stegmann îl va publica, reunind nu numai mărturiile compozitorului şi corespondenţilor acestuia, ci şi ale tuturor contemporanilor.

TRANSFUG DE ELITĂ

Se mişcă ţara dar, îndeosebi, oamenii. Refuzat pe la diverse instituţii că, deh, se cunosc strategiile şi năravurile domnului purtător de palavre şi teripurile diriguitorului de la minister, doar şi i-a ridicat mai pe toţi în cap, Alexandru Mironov a aterizat (sau a fost depus) la departamentul pentru cultură al televiziunii noastre reorientate din mers. Se simţea, aşa, o avută nevoie de personaje extraterestre într-o redacţie atât de terestră. ●❖ **Postmodernismul românesc** e o temă care-i interesează pe mulţi, uneori prea mulţi, căci destui sunt pregătiţi să-şi dea cu părerea. O carte (căreia editorii îi spun revistă) a apărut la editura Univers şi aceasta se numeşte exact aşa: **Postmodernismul românesc.** S-a lansat la Uniunea Scriitorilor, Sala Oglinzi, şi cu multă aplicaţie au vorbit Magda Cârneci, Mircea Martin şi Augustin Ioan. Intenţia noastră este ca despre volumul respectiv să revenim ceva mai pe larg, în anul ce vine. ● Faimosul Ion Dumitru, transfug de elită din imperiul ceauşist, după ce timp de 20 de ani a editat cărţi de mare valoare, a venit şi-n România să-şi exprime ataşamentul şi bucuria de a-şi continua activitatea ce l-a consacrat. ● Tot la Sala Oglinzi a Uniunii Scriitorilor a lansat cartea **Demascarea** scrisă de Grigore Dumitrescu, o tipăritură ce vorbeşte despre **Fenomenul Piteşti.** Au vorbit cu această ocazie Banu Rădulescu, Marius Tupan şi editorul. Cu acelaşi prilej, a fost prezentată şi cărticica pentru copii a Gabrielei Gerota-Varo – **Povestea lui Pic.** ● „Regina Nopţii - Cabaretul Eva" s-a lansat tot în acelaşi local de care pomeneam mai sus, aducând la microfon pe Ion Raţiu, Barbu Cioculescu şi, firesc, pe autoarea cărţii, Helen O'Brien. ● Într-o concurenţă cordială cu Uniunea Scriitorilor se află Muzeul Literaturii Române. Şi-aici au loc numeroase lansări de carte, mese rotunde, întâlniri de amploare. George Muntean şi Ion Drăgoescu au vorbit despre „Cămaşa lui Nessos - Bunul Simţ" (Andrei Ţurcanu) şi „Românii de dinainte de Hristos" (Ion Vulpe). ● Tot acolo, în Bulevardul Dacia 12 au fost lansate **Memoriile II** ale lui Nichifor Crainic şi revista Memoria, redactor şef Banu Rădulescu.

● Juriul numit pentru selecţia manuscriselor trimise la concursul de debut al editurii **Univers** pe anul 1996 s-a întrunit în următoarea componenţă: Ileana Mălăncioiu, Denisa Comănescu, Bogdan Ghiu şi Mircea Martin (preşedinte).

În urma lecturii a peste 100 de texte de poezie, proză şi eseistică au fost reţinute următoarele titluri ce pot fi considerate **nominalizări**: la **poezie**: **Cărticică de pus pe foc** de Ioan Buteanu, **Privire de sub teasc** de Anton Jurebie. **Nouă poeme** de Radu Alexandru Leluţiu; **O zi ca oricare alta** de Ştefan Drăghici şi **Adio, şi n-am cuvinte** de George Arun; la roman - **Se respinge** de Radu Georgescu; **Îngeri de zapadă** de Florica Elena Lorinţ, **Alexandru** de Ion Manolescu, **Oul de smaragd** de Alais Or şi **Alb** de Adela Apostol; la eseu: **Ultima modernitate libertatea** de Caius Dobrescu.

La căpătul a două şedinţe de dezbateri care au avut loc marţi, 17 decembrie a.c. şi miercuri, 18 decembrie a.c. juriul a decis acordarea următoarelor premii:

Pentru **poezie**: George Arun cu vol. **Adio şi n-am cuvinte.**

Premiul constă în 500.000 lei şi publicarea volumului.

Pentru **roman**: Ion Manolescu – romanul **Alexandru.**

Premiul constă în 1.000.000 lei şi publicarea volumului

Pentru **eseu** - Caius Dobrescu - **Ultima modernitate libertatea.**

(Pledoarie pentru loialitatea democratică a artelor şi culturii).

Premiul constă în 750.000 lei şi publicarea volumului.

zalagahu

CALUL MONGOLEZ

Între calul mongolez şi cetăţeanul mongolez există o relaţie profundă. Termenul popular de naţionalitate mongolă poate fi echivalat cu acela al unei naţionalităţi cu o veche tradiţie de călărie. În primii ani ai secolului al XIII-lea, naţionalitatea mongolă a trecut de la o mare dezbinare către marea unificare. Această perioadă este cunoscută în istorie ca fiind „perioada calului mongolez". Calul mongolez poate fi deci considerat un bun prieten al omului mongolez. Calul mongolez şi-a făcut apariţia în podişurile şi câmpiile mongole. O herghelie poate fi formată din 300-500 de cai, iar la fiecare 3-4 ani se mai formează una. Puternicii şi viguroşii armăsari ajută femelele la sporirea şi reproducerea numeroasă a speciei. De cum vine vara, pe câmpiile întinse şi înverzite se pot observa caii năpustindu-se şi alergând în galop asemeni valurilor agitate ale mării. De cum soseşte iarna, în vântul tăios şi rece, caii îşi îndreaptă privirea către cer şi nechează lung şi răsunător, unul după altul, de parcă se zguduie pământul şi se cutremură cerul.

Calul mongolez, ca şi omul mongolez, trăieşte şi îndură atât frigul şi temperaturile scăzute iarna, cât şi canicula şi temperaturile ridicate vara. Pe crivăţ şi pe zăpadă, el aleargă în galop de parcă zboară, iar pe canicula şi în căldura toridă a verii, el merge la trap de parcă pluteşte. El are această dibăcie sau calitate de a rezista la frig şi de a suporta căldura, deci posedă o mare capacitate de adaptare la mediu şi situaţii deosebite de climă.

Calul mongolez este de statură mică, dar este foarte agil şi sprinten, are ochi ageri, dar care ştiu să se ascundă, este viguros, puternic şi energic, iute şi perspicace. Există un cântec vechi, eroic, al naţionalităţii mongole, în care este descris într-un fragment viteazul cal de luptă mongolez:

„Rapid precum glonţul unei arme
Strălucitor ca văpaia focului
Impunător, grandios
Ca zeci de mii de cai în galop
Ca zeci de mii de vite mugind
Încât taurii şi elefanţii par a fi cuprinşi de frică
Iar oamenii văzând năvală, ştiu că se apropie zeul călare".

În trecut, atunci când armata lui Gingishan lua cu asalt sau bătea în retragere, era suficient să pornească un cal, alţi mii porneau după el, cu greu mai putând fi opriţi. Caii mongolezi au câştigat timp pentru armata mongoleză, au ocupat o poziţie favorabilă armatei, astfel că Gingishan în problemele de luptă şi război a ocupat deseori o poziţie strategică, fiind cel care avea iniţiativa. În timpul luptelor acute, caii mongolezi se adaptau cu uşurinţă la condiţii mai dificile de hrană şi adăpost, şi aveau şi o capacitate deosebit de puternică de a se păzi şi autoapăra. El poate să pască orice şi de asemenea poate să doarmă în picioare indiferent dacă este noapte sau zi, cald sau frig. Această capacitate deosebită a lui de a se reface rapid îi dă posibilitatea ca pe timp de luptă să-şi menţină vigoarea şi puterea, energia fizică şi sănătatea. De fiecare dacă când armata mongoleză pleca într-o expediţie sau la luptă, fiecare soldat trebuia ca, în afară de calul pe care mergea călare, să ducă cu sine cel puţin un altul sau cel mult alţi patru cai. După o bucată de drum, calul pe care se mersese călare era dat îngrijitorului de cai al armatei, şi era înlocuit cu un alt cal de luptă, mai gras şi mai robust, pentru a se continua călătoria.

În trecut, poşta, denumită şi „Serviciul de transport pentru călători şi corespondenţă" (în limba mongolă acest cuvânt se referea la cel care aduce poşta sau corespondenţa), era: „cel ce informa despre situaţiile militare de pe front şi care transmitea ordinele". Scrisorile imperiale erau transmise prin poşta cu cai de la o staţie la alta, schimbându-se caii în fiecare staţie pentru a nu-i obosi prea tare. În situaţiile militare urgente, mesajul imperial se putea distinge prin nişte semne făcute din aur sau din argint.

Se observă că sarcina de distribuire a poştei era o problemă foarte complicată şi dificilă. Pentru îndeplinirea acestei sarcini, deosebit de grea, se punea bază, în principal, pe caii mongolezi. Fiecare staţie poştală avea pregătiţi câţiva cai, pentru ca, în cazul în care erau de transmis ordine militare sau mesaje imperiale, poştaşul să încalece repede un cal şi să-şi îndeplinească misiunea, indiferent dacă era noapte sau zi. Calul, la rândul său, îşi ducea călăreţul iute ca fulgerul pentru a ajunge la timp la următoarea staţie. Uneori, după o vreme neprielnică, când se risipeau norii şi dispărea ceaţa, urcând pe munţi sau trecând peste ape călăreţul greşea direcţia în care trebuia să meargă; dar era de ajuns numai să-i dea de înţeles calului despre acest lucru, să-i lase frâu liber, dându-i acestuia ocazia să-l transporte la locul propus.

Vânătoarea călare, prin încercuirea cu cai, este o veche tradiţie a mongolezilor, pe care o stăpânesc cel mai bine.

În trecut, în Mongolia, vânătoarea călare era o îndeletnicire foarte apreciată de către împăraţi, demnitari şi nobili, de aceea în numeroase regiuni s-a păstrat acest obicei până în prezent. Vânătoarea prin înconjurare este de obicei practicată de cei mai de sus sau cei mai buni, până la cei mai de jos, deci este o activitate cu caracter popular. În trecut erau mai multe tipuri de vânătoare prin încercuire, şi anume pentru vânatul trigrilor, al lupilor, al cerbilor şi al păsărilor şi iepurilor.

Această activitate reprezintă de fapt o întrecere sportivă şi un fel de practică militară. Indiferent cine concurează la astfel de întreceri, important este doar faptul că el trebuie că călărească un cal superior, de cea mai bună calitate. În timpul etapelor ce se succedau în cadrul vânătorii, era obligatoriu ca cel ce concura să se poată sincroniza cu calul pentru că, în caz contrar, nu numai că nu mai poate câştiga premiul, care constă în prada respectivă, adică în animalul vânat, ci mai mult, există pericolul de a fi rănit de către animalele sălbatice sau de către gloanţe, săgeţi sau alte arme de vânătoare, într-o scurtă clipă de neatenţie. Dacă concurentul vrea să-şi dovedească adevărata abilitate şi măiestrie, atunci el nu poate face acest lucru decât ajutându-se de inteligenţa şi agerimea calului său mongolez. Calul mongolez nu numai că este foarte bun în a înţelege intenţiile stăpânului, dar pricepe foarte bine esenţa şi misterul acestei vânători prin înconjurare cu cai. Din acest punct de vedere, se poate concluziona memoria fantastică a calului şi agerimea şi abilitatea lui ieşite din comun. În momentele nenumărate de repaus ale stăpânului, din timpul vânătorii, anumite lucruri mai dificile, care trebuiesc prevăzute cu exactitate şi claritate, sunt simţite de cal în locul stăpânului său, în felul acesta salvându-se o anumită situaţie sau evitându-se un pericol. De aceea, vânătorii din trecut considerau calul de vânătoare drept o divinitate sau însăşi viaţa.

Calul poate comunica, fireşte, cu omul, şi se pot înţelege; iar în situaţii neaşteptate, el îşi asumă din proprie iniţiativă riscurile. Din această cauză, în rândul poporului mongolez circulă numeroase poveşti, exemple vii în acest sens. Spre exemplu, poezia narativă din secolul al XIII-lea sau al XIV-lea „Cei doi armăsari ai lui Gingishan", care este cunoscută de aproape fiecare familie a naţionalităţii mongole. Această poezie narativă descrie doi cai frumoşi şi iuţi ca fulgerul care în timpul unei vânători, la care a participat Gingishan, au fost excepţionali, contribuţia lor la întrecere fiind eminentă pentru Gingishan. Dar aceste fapte remarcabile şi strălucitoare nu au atras lauda binemeritată a stăpânului, şi, astfel, cei doi splendizi armăsari au fugit în lume. După plecare, cei doi cai şi-au exprimat în cele din urmă atitudini diferite faţă de Gingishan. Unul fiind mai încăpăţânat şi mai încrezător în sine, mai răzbunător şi mai aspru a ales libertatea; celălalt, deprins să îndure să fie pus la muncă de stăpân, şi fiind profund ataşat de acesta, în cele din urmă, mânat de un sentiment de îngăduinţă şi bunăvoinţă, s-a întors la

herghelia sa, fiind întâmpinat cu bucurie de Gingishan, aducându-i omagii şi răsplătindu-l.

Această poezie–fabulă îi personifică pe cei doi bidivii, reflectând relaţiile bune şi frumoase dintre omul mongolez şi calul mongolez, şi de asemenea atitudinea onestă şi sentimentele sincere ale calului faţă de om.

În perioadele care au urmat celei a lui Gingishan, în cadrul orelor de educaţie privind atitudinea şi dragostea pe care trebuie să o nutrească omul faţă de cal, naţionalitatea mongolă foloseşte deseori drept material didactic, tocmai această poezie-fabulă: „Cei doi armăsari ai lui Gingishan".

Relaţiile de rudenie sunt foarte importante pentru calul mongolez, aşa încât, chiar şi în pragul morţii, el mai poate să-şi recunoască sau să-i distingă corect pe membrii familiei: calul tată, calul mamă şi fraţii sau surorile. De asemenea, el menţine relaţii foarte strânse cu cei din familia lui. Uneori, când un cal îşi părăseşte familia pentru mai multe zile, la întoarcere îşi exprimă bucuria prin roaderea părului din coamă. Niciodată calul mongolez nu se împerechează cu calul mamă. De aceea, mongolii spun depre calul mongolez că este un animal domestic drept şi corect. Calul mongolez este cel mai curat dintre animale, pentru că el bea numai apă curată de râu, lac sau fântână. El nu bea niciodată apă murdară sau de baltă. Iarba pe care o mănâncă el este de asemenea aleasă cu grijă, pentru a fi cât mai proaspătă, astfel că uneori preferă să sufere de foame, decât să mănânce iarbă putrezită sau alterată. Din familia animalelor domestice, calul atinge vârsta cea mai înaintată, cea mai mare fiind de peste 60 de ani. Mongolii calculează vârsta din doi în doi ani, reprezentând deci unul singur. Spre exemplu, un cal de 33 de ani are în realitate 66 de ani. Se spune: caii albi sau chiar alte animale domestice sau sălbatice care au culoarea albă a părului sau blănii au forţa vitală cea mai puternică, adică durata vieţii lor este cea mai lungă. Spre exemplu, vulpea albă trăieşte peste 1000 de ani.

Păstorii mongolezi evită să mănânce carnea de cal. Dacă moare un cal, acesta este îngropat pentru că în felul acesta se răsplăteşte calul pentru sentimentele sale profunde faţă de stăpânul său.

Iepele care fată mai mult de zece mânji şi armăsarii mai bătrâni sunt consideraţi de către mongoli şi numiţi chiar **eroi**, acordându-li-se pentru aceasta un tratament mai special.

Aceşti cai, împodobiţi la coamă cu o mătase de culoare vie şi strălucitoare, se deosebesc de caii obişnuiţi. Aceste două tipuri de cai nu numai că nu se poate şi nu trebuiesc omorâţi, dar, mai mult, după ce mor, ei trebuiesc îngropaţi cu ceremonie solemnă.

Mongolezii preţuiesc foarte mult caii mongolezi şi ei cunosc foarte bine obiceiurile sau hobby-urile a numeroşi cai. În funcţie de culoarea părului şi a diferenţelor dintre masculi şi femele, caii mongolezi se împart în două categorii: cei cărora li s-au dat nume de răsfăţ şi cei cărora li s-au dat nume intime. Într-o herghelie mare de cai, în mare parte se disting cai roşii (la rândul lor fiind roşu purpuriu şi roşu cu cozi negre), cai albi, cai galbeni (galben auriu şi galben spic), cai negri, cai violet, cai bruni şi cai vărgaţi. În funcţie de aceste caracteristici de culoare ale părului, numeroşi copii mongolezi pot să spună foarte corect şi fără să greşească numele de răsfăţ sau cele intime ale cailor.

Mongolii, încă din trecut şi până astăzi, au nişte cerinţe şi condiţii foarte stricte şi severe în ceea ce priveşte călăria. Ei nu acordă numai o atenţie şi o îngrijire extremă cailor de călărie, dar şi uneltelor pentru călărie care sunt exterm de fastuoase. Un exemplu concret este şaua, pe care ei încrustează podoabe din aur şi argint şi cioplesc frumoase desene şi forme decorative. Printre caii de călărie distingem două tipuri: cai ce merg într-un ritm normal şi cai ce merg într-un ritm mai săltăreţ, cei mai căutaţi fiind cei din prima categorie. Preţul acestor cai este foarte scump, dar foarte mulţi oameni avuţi nu regretă că plătesc bani grei ca să cumpere astfel de cai. Viteza cu care se deplasează aceştia este rapidă, însă ritmul este constant şi liniştit, astfel încât călăreţul se simte ca atunci când stă pe loc, iar la drum lung este şi mai convenabil să călărească un astfel de cal.

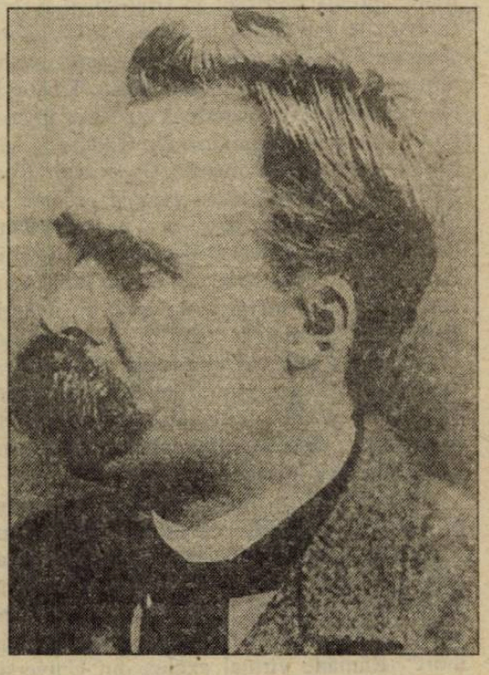
Calul mongolez, pentru omul mongolez, este ca şi soarele şi luna, stelele. Capitala Regiunii Autonome Mongolia Interioare este Huhuhot, care are două sculpturi de cai mongolezi înaripaţi la Muzeul central şi la gară. Aproape că pot fi consideraţi drept steme. Statui ale unor cai frumoşi nu se găsesc numai în Huhuhot, ci şi în numeroase judeţe şi oraşe din Mongolia Interioară. În rândul obiectelor de artă, sunt greu de găsit alte obiecte care să egaleze în frumuseţe caii. Caii mongolezi au devenit deja continuatori ai istoriei şi culturii mongole.

Versiunea românească aparţine dlui Cui, consilier cultural al Ambasadei R.P. Chineze la Bucureşti

Andres Sánchez Pascual

FRIEDRICH NIETZSCHE

Acest Don Juan al cunoaşterii nu a avut o biografie în înţelesul burghez al cuvântului. Pentru aceasta lipseşte un scenariu, un „a fi" în societate pe care el niciodată nu l-a avut. Viaţa lui a fost o operă de artă în care materialul propriu a construit (autonom?) diverse efigii ale lui însuşi, mereu nesatisfăcătoare; o ultimă lovitură de ciocan, pregătită cu timp în urmă, a făcut ţăndări blocul. Şi toate astea s-au desfăşurat în vid. Nimeni nu a văzut, nimeni nu a auzit ceea ce se petrecea. Şi aceia care bănuiau ceva au fugit speriaţi.



Friedrich Nietzsche s-a născut în ziua de 15 octombrie 1844, în sânul unei familii de clerici protestanţi. Din casele parohiale ale micilor localităţi, locuri clasice ale ordinii, au apărut în Germania, în secolele XVIII şi XIX, unii dintre cei mai mari revoluţionari ai spiritului.

Cei dintâi ani ai săi i-a trăit alături de mamă, soră, mătuşă, bunică: un mic principe răsfăţat, urmărit, exploatat spiritual. Un copil fericit? „Când caut cea mai profundă antiteză a mea însumi, vulgaritatea incalculabilă a instinctelor, le întâlnesc **mereu** pe mama şi pe sora mea. A crede că eu sunt înrudit cu asemenea **canaille** ar fi o blasfemie împotriva divinităţii mele. Tratamentul care până în clipa aceasta mi l-au dat mama şi sora mea îmi inspiră o oroare de nespus; acolo lucrează o maşinărie infernală perfectă care cunoaşte cu o siguranţă infailibilă clipa în care îmi pot răni foarte crud clipele mele supreme".

La vârsta de paisprezece ani intră, mulţumită unei burse, la cel mai bun centru şcolar al Germaniei: Pforta, o veche mănăstire benedictină secularizată în timpul Reformei. Disciplină, muncă, grele taine pe care continuă să le descopere în el însuşi: beţia creatoare şi, ca atare, singurătatea. Când în 1864 se înscrie la Universitatea din Bonn, este deja un filolog complet. În 1865 îşi continuă studiile la Universitatea din Leipzig. Într-unul din aceşti ani Nietzsche a semnat un pact cu diavolul. L-a făcut voluntar şi conştient? S-a aflat într-o situaţie fără ieşire şi a fost nevoit să semneze cu sânge? A se citi **Doktor Faustus** a lui Thomas Mann.

Celălalt semnatar al pactului începe să-şi îndeplinească promisiunile: imediat îi pune în mâini (1865) opera lui Schopenhauer. Îi face cu ochiul de la o librărie-anticariat şi îi suflă la ureche: „Cumpără cartea asta şi citeşte-o". Nietzsche rămâne fascinat. Trec câteva zile aproape fără somn. Compune o **kirie**.

Continuare în pagina 22 ▶

Urmare din pagina 21

Diavolul îi pune alături cel dintâi mag. Puţin mai târziu, în luna noiembrie (1868), îi face cadou un al doilea mag: Richard Wagner. Ca şi cum ar fi fost lucrul cel mai firesc din lume, studentul necunoscut devine un „intim" al celui mai mare compozitor al secolului: „Ceea ce îmi place la Wagner este acelaşi lucru cu ceea ce îmi place şi la Schopenhauer: aerul etic, aroma faustică, crucea, moartea, mormântul". Sau şi: „Ţinând seama de unele şi altele dintre lucruri, eu nu mi-aş fi suportat tinereţea fără muzica wagneriană..."

Al treilea dar: catedra din Basel. Într-o dimineaţă de ianuarie 1859, profesorul său Ritschl îi zice: „Îţi fac o surpriză. Vrei să fii profesor la Universitatea din Basel?" Nietzsche avea atunci 24 de ani şi încă nu îşi prezentase teza de doctorat. Douăzeci de ani mai târziu, la 6 ianuarie 1889, când deja acest Don Juan era târât spre infernul nebuniei, îi va scrie lui Jacob Burkhardt: „În orice caz, aş prefera mai degrabă să fiu profesor la Basel decât să fiu Zeu".

28 mai 1869: Nietzsche citeşte lecţia sa de intrare la Universitatea din Basel: **Homer şi filologia clasică**. Burghezii cumsecade l-au aplaudat mulţumiţi pe tânărul profesor. Însă Basel este un pretext, importantă este apropierea de „Italia". Wagner, care trăieşte foarte aproape de Basel, la Triebschen, îi scrie câteva zile mai târziu, la 4 iunie 1869: „Vino să petreci două nopţi sub acoperişul nostru; dorim să ştim cine eşti dumneata. Izbăveşte tenacea credinţă pe care încă o păstrez în ceea ce eu numesc, împreună cu Goethe şi alţi câţiva, libertatea germană". Un prieten al lui Nietzsche, Erwin Rohde, prieten pe care va sfârşi prin a-l pierde, la fel ca şi pe toţi ceilalţi, îşi petrecea pe atunci o perioadă de timp în Italia. Nietzsche îi scrie: „Şi eu am Italia mea, numai că nu pot merge la ea decât în zilele de sâmbătă şi duminică. Italia mea se numeşte Triebschen şi deja mă simt acolo ca în propria mea casă". Ce amăgire! Nietzsche nu a avut niciodată „casă", cu atât mai puţin la Triebschen. Oricum, ţine socoteala vizitelor pe care le face în acel loc.

Ianuarie 1872: apare **Naşterea tragediei în spiritul muzicii**, cea dintâi operă a lui Nietzsche. Diavolul începe să ţină cumpăna. Întreaga lume academică rămâne surprinsă, stupefiată, insultată. Un faimos profesor universitar declară că Nietzsche este „un câine mort". Rămâne virtual exclus din Universitate. Numai Wagner aplaudă. Era singurul care înţelesese că nu înţelege nimic.

Suferinţe fizice. **Consideraţii intempestive**. Nietzsche este aproape orb. Este cel dintâi atac puternic al **Spirochetei palida**. Neînţelegeri cu Wagnerii.

1876: vacanţe în Italia reală, nu în cea descrisă, din Triebschen. Din motive de sănătate, Universitatea din Basel îi acordă o vacanţă de un an. Nietzsche îşi petrece o mare parte din ea la Sorrento. Acolo, are ultima convorbire cu Wagner.

În luna mai 1878 apare **Uman, prea uman**, rezultat al şederii în Italia. Lucrarea este dedicată lui Voltaire şi îl costă ruptura definitivă cu Wagnerii. Nietzsche aproape că a pierdut catedra, acum îl pierde şi pe Wagner. Îi mai rămâne Schopenhauer?

Mai 1879: Nietzsche părăseşte definitiv Universitatea şi devine un **fugitivus errans**. Îi rămân zece ani de viaţă lucidă. Spre onoarea burghezilor din Basel, trebuie spus că ei au finanţat, modest, anii de „libertate" ai lui Nietzsche. 1881: apare **Aurora**. „Cu această carte începe campania mea împotriva moralei. Nu miroase doar a praf de puşcă. În ea se vor simţi mirosuri cu totul deosebite şi mult mai plăcute, presupunând a avea o oarecare fineţe în nas... Aproape fiecare din frazele acestei cărţi este concepută, **pescuită** în acel haos de stânci aproape de Genova în care mă aflam singur şi chiar aveam secrete cu marea" (**Ecce homo**). Nietzsche trăieşte mereu în Italia, la pensiuni ieftine, căutând remedii pentru sănătatea lui.

Aurora apare în luna iulie 1881. Nietzsche îşi petrece vara, pentru prima dată în acest an, în satul Sils-Maria. August: „În ziua aceea eu umblam aproape de lacul Silvaplana, traversând pădurile; lângă o stâncă impunătoare, ce se înalţa în formă de piramidă nu departe de Surlei, m-am oprit. Atunci mi-a venit ideea asta". Nietzsche se referă la ideea eternei reîntoarceri, pe care o califică drept „concepţie fundamentală" a lui **Aşa grăit-a Zarathustra**; a notat-o pe o foaie de hârtie în josul căreia este scris: „Cu 6000 de picioare mai departe de om şi de timp".

În octombrie, Nietzsche „coboară" din Alpi la Genova. Aici lucrează la **Arta poetică** (1882). La încheierea de la volumul patru apare „diamantina frumuseţe a primelor cuvinte din **Aşa grăit-a Zarathustra**". Şi „la sfârşitul volumului trei se formulează pentru întâia dată un destin pentru toate timpurile" (**Ecce homo**).

Tragicomedia lui Lou (1882-1883). Ultima, disperată încercare de a scăpa din ghearele aceleia care îl ţine legat de gât. În mai 1882 Nietzsche o cunoaşte la Roma pe tânăra Lou von Salomé. S-a îndrăgostit de ea fără s-o fi văzut înainte? Prima întâlnire a avut loc, într-o dimineaţă, la biserica San Pedro. Nietzsche sosea din Sicilia. Este oare adevărat că el s-a îndreptat direct spre ea, i-a întins mâna şi i-a spus înclinându-se adânc: „Din câte stele am coborât pentru a ne întâlni aici"? Şi este adevărat că ironica Lou i-a răspuns: „Dumneata, nu ştiu, eu însă vin din strada Polvoriera"?

Lou s-a simţit atrasă şi în acelaşi timp respinsă. De ce Nietzsche a fost atât de neîndemânatic? De ce Lou nu a îndrăznit să facă primul pas? Femeia nu a vrut să fie arsă pe acel rug. Mai târziu, Nietzsche a fost meschin: „Femeia este mereu incapabilă de prietenie. Femeile sunt pisici şi păsări, sau, în cel mai bun dintre cazuri, vaci". Şi lucruri şi mai rele.

Nietzsche a pierdut partida, o pierduse de la bun început. Drum de o singură direcţie, solitar, spre eşafod. **Aşa grăit-a Zarathustra**: „Iarna următoare (1882) am trăit-o în frumosul şi liniştitorul golf de la Rapallo... Dimineaţa urcam în direcţia sud, spre Zoagli... După amiază, mereu când îmi permitea sănătatea, ocoleam întregul golf din Santa Margherita, până ajungeam în spatele lui Portofino... În aceste două drumuri mi-a trecut prin minte întreaga mea carte. **Aşa grăit-a Zarathustra**" (**Ecce homo**). Wagner moare la Veneţia în ziua de 13 februarie 1883. Pe Nietzsche îl afectează prea puţin acest lucru. „În vară (1883), întorcându-mă la locul sacru în care străfulgerase, pentru mine, prima rază a gândirii lui **Zarathustra**, am simţit a doua carte a operei. Au fost suficiente zece zile; în nici un caz, nici pentru prima carte, nici pentru a treia şi ultima, nu am întrebuinţat mai mult timp". (**Ecce homo**).

O carte azi faimoasă, fără îndoială, **Zarathustra**. Însă la momentul apariţiei, nimeni nu s-a interesat, nimeni nu a vrut să se intereseze de apariţia ei: nici prieteni şi nici duşmani. Singurătatea lui Nietzsche devenise totală. „Un al doilea lucru este înspăimântătoarea tăcere ce se aude în jurul tău. Singurătatea are şapte piei: nimic nu pătrunde prin ele. Cineva face o vizită la prieteni şi îi salută pe amici: un nou pustiu când nu te mai salută nimeni nici măcar cu o privire. În cel mai bun dintre cazuri, un fel de rebeliune. O asemenea rebeliune am remarcat-o în grade diverse, însă la toată lumea ce se afla aproape de mine; se pare că nimic nu te ofensează mai mult decât să observi această distanţă. Sunt destul de puţine firile nobile care nu ştiu să trăiască fără a venera" (**Ecco homo**). Mai târziu, Nietzsche scrie a patra parte din **Aşa grăit-a Zarathustra**. Cum el o rupesese cu editorul, nu are cine să-i publice cartea. Cere un împrumut unui prieten, însă acesta nu i-l poate acorda. Nietzsche suportă din buzunarul său ediţia: 40 de exemplare. Pentru cine? Nietzsche nu avea nici atâţia prieteni şi nici atâţia cititori. Căutând neobosit, găseşte patru destinatari, cărora le face cadou cartea.

Nietzsche îşi continuă viaţa de pribeag: Nisa, Genova, Veneţia, Sils-Maria. La Nisa a scris, în ianuarie 1884, a treia parte din **Aşa grăit-a Zarathustra**. În luna mai 1885 se căsătoreşte sora lui, Elisabeth, care, la începutul anului următor, pleacă împreună cu soţul ei în Paraguay. În 1886, Nietzsche publică **Dincolo de bine şi de rău**, un „glosar" al lui **Zarathustra**. **Dincolo de bine şi de rău**: altă carte devenită azi faimoasă. Însă la timpul ei...

1887 şi 1888, ultimii doi ani de viaţă lucidă. Sunt ani de activitate frenetică. Noi prologuri şi reeditări ale tuturor operelor sale anterioare. **Genealogia moralei**. Încercări infructuoase de a termina **Dorinţa de putere**, anunţată de mai multe ori. **Cazul Wagner**. **Amurgul zeilor**. **Anticristul** care sfârşeşte cu un „Blestem asupra creştinismului. Însă: sarcasm faţă de acei care cred **depăşit** creştinismul de modernele ştiinţe naturale. Judecăţile creştine de valoare **nu** se afla în absolut depăşite de ele, «**Cristos pe cruce**» este simbolul cel mai sublim, încă". O veneraţie şi o ameninţare.

3 ianuarie 1889: colaps în Piazza Carlo Alberto din Turin. De la 3-7 ianuarie, scrisori şi cărţi poştale către diverse persoane. Puţin mai târziu este internat la ospiciul din Basel, apoi este dus la cel din Jena. În ziua de 3 mai 1890, mama lui îl scoate de acolo şi îl îngrijeşte acasă. Mai târziu această sarcină şi-o ia sora lui. Trupul lui Nietzsche a murit pe data de 25 august 1900.

Cel mai bun cititor al său, Jacob Burkhardt, a spus că volumele lui Nietzsche „au făcut să crească independenţa în lume". Nu este o simplă subtilitate a unui bun cititor şi a unui bun scriitor. Independenţa în lume, nu a lumii. Pe aceasta din urmă rămâne să o obţină fiecare.

În româneşte de Ezra Alhasid,
după EL PAIS, Madrid

CALEA, ADEVĂRUL ŞI VIAŢA

de ION CREŢU

Literatura de inspiraţie religioasă nu a dat – în proză, cel puţin – lucrări cu adevărat memorabile. Aceăsta în ciuda faptului că Isus, dacă este să ne referim numai la el, poate fi văzut ca un personaj prin excelenţă tragic. Numai cine nu a citit Paul Claudel nu ştie cât de plicticoase sunt piesele ***Le Soulier de Satin*** *şi* ***L'annonce faite à Marie****. Scriitorii care au acordat în operele lor un spaţiu amplu (doar) moralei religioase, fie ea catolică ori protestantă, – Mauriac, Green, Joyce – par să fi reuşit ceva mai bine, deşi o uşoară înclinaţie către predică supără nu o dată şi la ei. Pe o temă profund religioasă s-a făcut roman (Sienkievicz), s-a făcut teatru (Claudel), s-au făcut versuri (să amintim numai psalmii arghezieni). Roman poliţist încă nu a încercat nimeni; nimeni până la Patrick Roth, al cărui (fals) krimi/policier/gialo/detective story* ***Corpus Christi*** *îl prezentăm mai la vale.*

Patrick Roth s-a născut în 1953, la Freiburg şi a petrecut mai mulţi ani în California, la Los Angeles, ca autor şi regizor. A scris romanele bazate pe viaţa lui Iisus **Riverside** (1991), **Johnny Shines oder Wiedererweckung der Toten** (1993), precum şi piesele de teatru **Die Wachsamen, Kelly** şi **Die Hellseher**. În 1992 a primit premiul literar Raurise. **Frankfurter Rundschau** scria despre **Riverside**: „ ...o capodoperă a artei conversaţiei, premeditat până în cele mai mici amănunte, strălucit în dialog şi dramaturgie...“ iar **Der Spiegel** numea **Riverside** „un tratat despre întrebările credinţei... un roman poliţist din timpuri biblice.“

Corpus Christi, care subliniază o preocupare mai veche a lui Roth pentru temele religioase, a apărut la editura Suhkramp, în 1996. Povestea, în datele ei generale, este următoarea: unul dintre cei doisprezece apostoli, Judas Thomas (Toma Necredinciosul), porneşte în căutarea trupului lui Isus, dispărut a treia zi după răstignire. Firește, Thomas nu poate crede că Isus s-a înălţat la ceruri. O asemenea faptă nu i se pare cu putinţă. Ce crede el este că trupul Domnului a fost furat de nişte necunoscuţi. Când aude zvonul că a fost prinsă o femeie care a stat ascunsă în mormântul lui Isus, Thomas este convins că se află pe urmele adevărului. Întrebarea pe care şi-o pune sună cât se poate de simplu: mai este Isus în viaţă sau este mort? Femeia, pe numele Tirza, venită din Damasc, deţine cheia marelui adevăr. Ea este martora principală şi cu ea se întreţine Thomas cea mai mare parte a timpului, încercând să afle ce s-a întâmplat cu Stăpânul său. În final, gărzile romane produc trupul lui „Isus“ pe care îl ard în piaţă, pentru a dovedi tuturor credincioşilor că Isus nu este/ nu a fost decât un om de rând. Judas Thomas îşi găseşte, în cele din urmă, sfârşitul în rugul care cuprinde trupul falsului Isus.

Un asemenea tip de roman – poliţist, şi grefat pe un mit religios extrem de bine cunoscut – ridică mai multe întrebări. Una dintre ele se referă, cum este şi firesc, la adevărul biblic. (În ce măsură adevărul biblic coincide cu cel istoric este o altă chestiune). Aci, romanul urmează, nu poate să nu o facă, principalele repere ale mitului: Isus moare răstignit, este îngropat şi, după a treia zi, se ridică la ceruri. Pe de-o parte romanul nu poate să ducă decât într-o singură direcţie, şi

anume că nimeni nu a furat trupul lui Isus. Pentru motive evidente, ancheta lui Toma nu poate să ducă spre altă concluzie. Din acest punct de vedere, elementul de suspans: cine este făptaşul? lipseşte, făcând din **Corpus Christi** un fals *krimi*. Potrivit oricărei practici – literare/juridice – nu poţi avea un caz neavând un făptaş/cadavru. Ceea ce face cu adevărat interesant Patrick Roth este să tranfere centrul de greutate al povestirii spre factorul de conştiinţă, adevărata miză fiind nu găsirea cadavrului ci tranformarea lui Thomas din necredincios în credincios. Ca personaj literar, mai ales ca anchetator într-un roman poliţist, Thomas este cum nu se poate mai bine ales, el fiind dotat cu acea calitate atât de necesară aflării adevărului, scepticismul, echivalent, în cazul nostru, cu lipsa de credinţă. De aceea şi adevărul, odată intrat în posesia lui, are, într-o atare situaţie, o valoare incomparabil mai mare.

Corpus Christi este împărţit în 33 de capitole, trimitera la vârsta lui Isus când a fost crucificat pare mai mult decât o simplă coincidenţă. Romanul este scris în versete, dialogul făcând corp comun cu pasta epică. **Aşezarea în pagină, limbajul, totul este gândit astfel ca întregul nu doar să comunice un mesaj biblic, dar s-o facă într-o manieră care să amintească la fiecare pas de Biblie. Povestirea este făcută la persoana întâi, semănând din numeroase puncte de vedere cu o confesiune. Capitolul unu, de pildă, începe cu vocabula „dacă“ anunţând tonul povestirii: „Dacă este adevărat că ea a luat cadavrul, atunci o voi pândi. La ajutoarele ei trebuie să mă conducă, iar de acolo în locul unde Te-a ascuns./ Atunci Te voi vedea, mă voi convinge dacă vederea, femeilor are de-a face cu iubirea – că ele Te-au văzut din iubire – adevărul însă nu corespunde./ Atunci îl voi vedea eu pe Domnul, pe Omul, voi îngenunchea în faţa cadavrului Tău, Te voi ruga să mă ierţi că nu am avut suficient curaj să mă opun celor care Te-au urcat pe cruce.“** Alternanţele acestea de la persoana întâi la persoana a doua şi a treia sunt foarte frecvente, ele având darul să ţească discursul într-o plasă dramatică fină.

Finalul romanului vine să restabilească un necesar echilibru tulburat de scepticismul lui Judas Thomas şi al cărui secret constă în credinţă. Deşi mort, Isus continuă să trăiască în vreme ce Thomas, deşi viu, este de mult trecut în lumea celor fără viaţă (prin lipsa de încredere). Cuprins de flăcările care încep să învăluiască trupul presupusului Isus, dar şi pe-al său, Thomas reflectează: „Ne-am văzut în corpul lui Dumnezeu. Unul pe celălalt, fără prihană. Şi am atins corpul lui şi l-am sărutat pe cel de mine găsit. Cel care a venit spre mine şi pe care l-am pierdut. Aici a fost începutul meu: fiindcă cel care a încercat să-Ţi supravieţuiască a murit. Mă născusem. Liber“.

Judas Thomas este construit ca un personaj unidimensional. Raportat la elementele oferite de Biblie (o asemenea comparaţie este greu de evitat), el este în mod indiscutabil mai bogat în date, chiar dacă totul se rezumă la aflarea adevărului, a adevărului cu A mare. În textul biblic, Toma nu este unul dintre personajele foarte des menţionate (doar de două ori, în Evanghelia după Ioan), dar este unul dintre apostolii care „au text“. Astfel, el îi spune lui Isus: „Doamne, noi nu ştim încotro mergi; cum, dar, să ştim calea?“ La care Isus răspunde: „Eu sunt calea, adevărul, şi viaţa.“ Potrivit exegezelor religioase, Toma este „cinstit şi-i spune direct Domnului că nu înţelege.“ În altă parte, el este caracterizat astfel: „De obicei ni-l amintim pentru neîncrederea sa, dar el era capabil şi de devoţiune şi de curaj.“ Indiscutabil, Toma este un personaj necesar în spaţiul Noului Testament: el este recunoscut pentru lipsa sa de credinţă, într-un moment când apostolii lui Isus îl urmau fără să-şi pună prea multe întrebări. Dintr-un astfel de personaj, dotat cu o inteligenţă scrutătoare, Patrick Roth face eroul principal al romanului. Numai un astfel de personaj era capabil să rezolve, într-un mod convingător, o asemenea enigmă precum cea legată de „dispariţia“ corpului lui Isus. Din acest punct de vedere, se poate susţine că Thomas este un personaj extrem de modern, foarte apropiat ca mentalitate nouă, nouă celor obişnuiţi să ne punem atât de multe întrebări, celor care ne-am păcălit/am fost păcăliţi în atâtea rânduri fiindcă am crezut fără să (ne) punem întrebări, celor obişnuiţi să reacţionăm doar sub impulsul răspunsurilor inteligente, celor atât de înclinaţi să privim surâzând sceptic marile probleme ale lumii.

Mulţumim şi pe această cale Institutului Goethe pentru sprijinul acordat acestei rubrici, prin cărţile oferite spre recenzare.

1) O vreme ataşat cultural dincolo de Ocean, tocmai în SUA, poeta Ioana Ieronim ne zâmbeşte de la Fundaţia Soros.

2) Prin anii 1976 Teodor Mazilu scria „Elegie la pomana porcului".

3) În timp ce Grigore Hagiu îşi savurează ţigara, Nichita Stănescu suportă un sărut: o fi sau nu al lui Iuda?

4) Erau tineri, erau frumoşi şi, ca şi acum, la fel de talentaţi: Corneliu Ştefanache şi Horia Zilieru.

Stimaţi cititori

Vă mulţumim că aţi fost alături de noi şi în acest an care se încheie în curând. Bănuim că am reuşit să facem o revistă interesantă şi că, eventual, v-am satisfăcut o parte a exigenţelor dumneavoastră. Ne vom strădui ca şi în 1997 să ne ţinem promisiunile ca, tot împreună, *să traversăm* cât mai repede *legendara tranziţie* doldora de privaţiuni. Oricum, ajutoarele de orice fel nu ne vor prisosi niciodată. Cu această ocazie vă anunţăm că viitorul număr al revistei noastre va apărea la mijlocul lui Ianuarie 1997. La mulţi ani!

În acest moment revista noastră se difuzează la toate chioşcurile RODIPET din ţară. În Bucureşti, poate fi procurată de la următoarele puncte: librăriile Humanitas, librăria Sadoveanu, librăria Cartea Românească, Sala Radio, Piaţa Romană, Pasajul Universităţii şi Muzeul Literaturii Române. Totuşi, cel mai sigur mod de a intra în posesia ei este abonamentul. Regretăm că în unele localităţi factorii poştali se prefac că nu ştiu în ce catalog ne aflăm. Ca toate revistele, suntem în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU